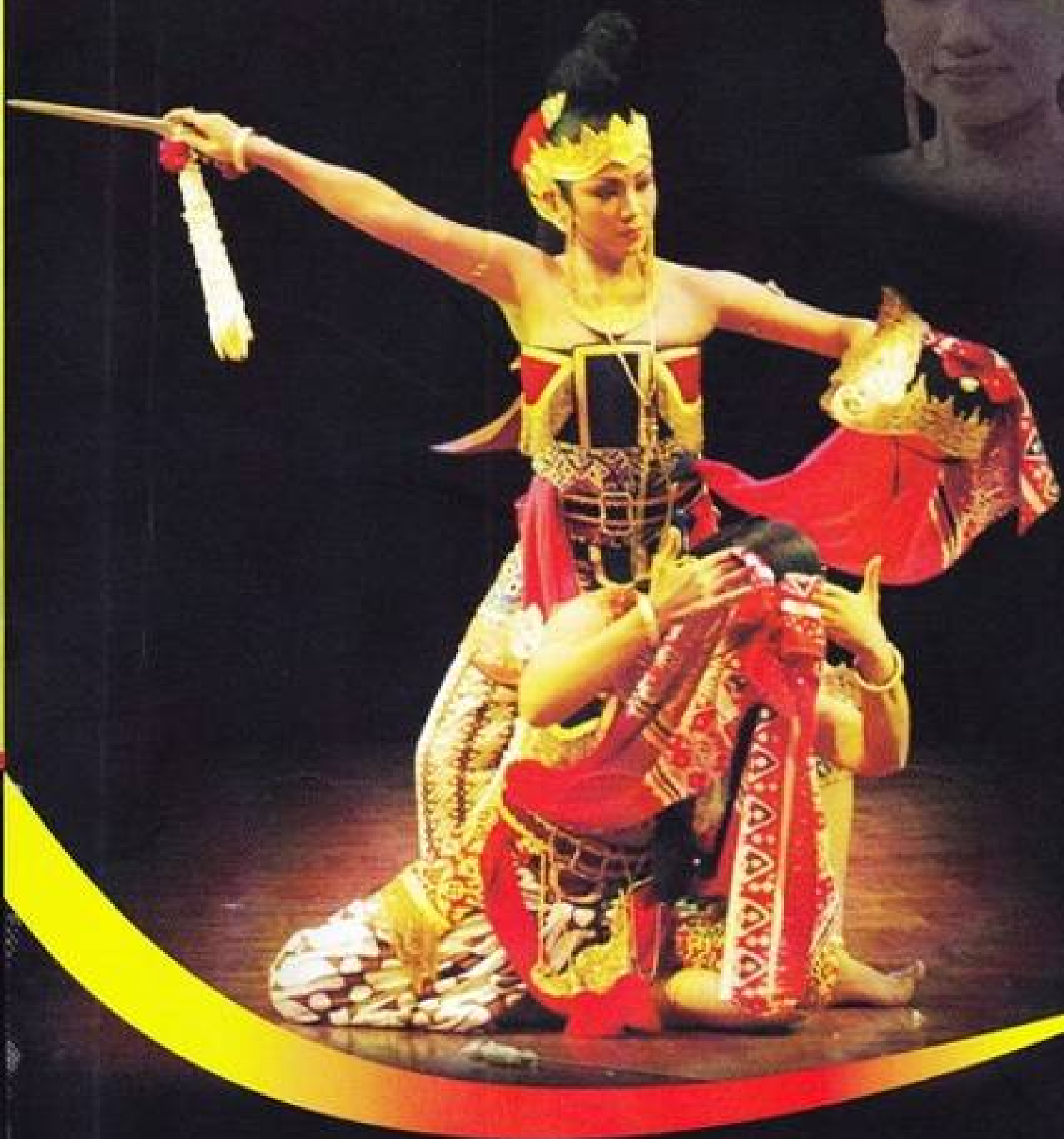


*Kajian Pragmatik*

# SENI PERTUNJUKAN OPERA JAWA



Dr. Sutarno Harvono

Dr. Sutarno Haryono

*Kajian Pragmatik*  
**SENI PERTUNJUKAN  
OPERA JAWA**



2010



## DAFTAR ISI

PRAKATA PENULIS .....	iii
DAFTAR ISI .....	v
DAFTAR FOTO .....	ix
DAFTAR GAMBAR .....	x
DAFTAR TABEL .....	xi
DAFTAR SINGKATAN .....	xiii
SIMBOL .....	xv
BAB I PENDAHULUAN .....	1
BAB II TEORI-TEORI MEDIA ANALISIS .....	9
A. Teori Pragmatik .....	9
a. Teks .....	9
b. Konteks .....	10
c. Tindak Tutur dan Jenis-jenisnya .....	11
c.1. Tindak Tutur Asertif .....	12
c.2. Tindak Tutur Performatif .....	12
c.3. Tindak Tutur Verdiiktif .....	13
c.4. Tindak Tutur Ekspresif .....	13
c.5. Tindak Tutur Direktif .....	14
c.6. Tindak Tutur Komisif .....	15
c.7. Tindak Tutur Fatis .....	15
d. Pengutaraan Tindak Tutur .....	19
e. Prinsip Kerja Sama .....	21
f. Prinsip Kesantunan .....	22
g. Implikatur .....	26
h. Daya Pragmatik .....	28
i. Praanggapan .....	29
j. <i>Entailment</i> .....	30
B. Teori Estetika Seni Pertunjukan .....	30
C. Teori Komunikasi .....	31
D. Teori Budaya Jawa .....	33
BAB III TINDAK TUTUR VERBAL .....	36
A. Tindak Tutur Direktif .....	36

B. Tindak Tutur Asertif .....	58
C. Tindak Tutur Komisif .....	64
D. Tindak Tutur Performatif.....	69
E. Tindak Tutur Verdikatif .....	71
F. Tindak Tutur Ekspresif .....	74
G. Tindak Tutur Fatik .....	77

## BAB IV STRATEGI DAN PRINSIP TINDAK TUTUR VERBAL 80

A. Strategi Pengutaraan Tindak Tutur.....	80
1. Tindak Tutur Langsung Literal .....	80
2. Tindak Tutur Tidak Langsung Literal .....	90
3. Tindak Tutur Langsung Tidak Literal .....	93
4. Tindak Tutur Tidak Langsung Tidak Literal .....	97
B. Prinsip Kerja Sama .....	99
C. Prinsip Kesantunan.....	109
1. <i>Bidal Kurmat</i> .....	110
2. <i>Bidhal Andhap-asor</i> .....	117
3. <i>Bidhal Empun-papun</i> .....	122
4. <i>Bidhal Tepa-sira</i> .....	126
D. Implikatur dan Daya Pragmatik .....	130

## BAB V TEKS NONVERBAL, INTEGRASI KOMPONEN VERBAL, DAN NONVERBAL 152

A. Teks Nonverbal .....	152
1. Gerak Tari .....	152
2. Desain Ruang .....	158
3. Desain Waktu .....	164
5. Desain Dinamika.....	164
6. Karawitan Tari .....	165
5. Rias dan Busana .....	167
6. Properti .....	169
7. Cahaya .....	170
8. Penari .....	170
B. Integrasi Komponen Verbal dan Komponen Nonverbal Pada “Mj Ln” dalam SPLM .....	172

## BAB VI PENCIPTA DAN TANGGAPAN MASYARAKAT 188

A. Pencipta .....	188
1. Latar Belakang .....	188

2. Tandhakoesoema sebagai Seorang Penari .....	191
3. Tandhakoesoema seorang Penyusun Karawitan Tari .....	192
4. Konsepsi Penyusunan <i>Langendriya Mandraswara</i> Mangkunegaran .....	194
a. Pemilihan Karakter Tokoh .....	194
b. Daya Pragmatik .....	195
c. Penyusunan Kata sebagai Tindak Tutur.....	197
d. Tuturan Langsung dan Tidak Langsung .....	197
e. Proses Pembentukan <i>Langendriya Mandraswara</i> .....	199
B. Tanggapan Masyarakat .....	201
1. Respon Psikologis dari Penonton .....	201
2. Respon Masyarakat .....	203
a. <i>Langendriya Mandraswara</i> Mangkunegaran sebagai Materi Pendidikan Formal .....	204
b. <i>Langendriya Mandraswara</i> Mangkunegaran sebagai Materi Penyebarluasan kepada Masyarakat Jawa Tengah .....	205
<b>BAB VII TEMUAN PENELITIAN DAN PEMBAHASAN.....</b>	207
A. Temuan Pokok .....	207
1. Jenis Tindak Tutur .....	207
2. Pengutaraan Tindak Tutur .....	207
3. Prinsip Kerja Sama .....	208
4. Prinsip Kesantunan .....	208
5. Implikatur .....	208
6. Daya Pragmatik .....	209
7. Faktor Genetik .....	209
8. Faktor Afektif .....	209
B. Analisis .....	210
1. Tindak Tutur yang Dominan .....	210
2. Pengutaraan Tindak Tutur yang Dominan .....	215
3. Tingkat Pematuhan Prinsip Kerja Sama .....	218
4. Tingkat Pematuhan Prinsip Kesantunan .....	223
5. Implikatur .....	226
6. Daya Pragmatik .....	228
7. Komponen Nonverbal .....	234
8. Integrasi Komponen Verbal dan Nonverbal .....	239

## DAFTAR ISI

A PENULIS .....	iii
ISI .....	v
FOTO .....	ix
GAMBAR .....	x
TABEL .....	xi
SINGKATAN .....	xiii
.....	xv
 PENDAHULUAN .....	 1
TEORI-TEORI MEDIA ANALISIS .....	9
Pragmatik .....	9
Teks .....	9
Konteks .....	10
Tindak Tutur dan Jenis-jenisnya .....	11
e.1. Tindak Tutur Asertif .....	12
e.2. Tindak Tutur Performatif .....	12
e.3. Tindak Tutur Verdiktif .....	13
e.4. Tindak Tutur Ekspresif .....	13
e.5. Tindak Tutur Direktif .....	14
e.6. Tindak Tutur Komisif .....	15
e.7. Tindak Tutur Fatis .....	15
Pengutaraan Tindak Tutur .....	19
Prinsip Kerja Sama .....	21
Prinsip Kesantunan .....	22
Implikatur .....	26
Daya Pragmatik .....	28
Praanggapan .....	29
<i>Entailment</i> .....	30
Estetika Seni Pertunjukan .....	30
Komunikasi .....	31
Budaya Jawa .....	33
 TINDAK TUTUR VERBAL .....	 36
Tutur Direktif .....	36

B. Tindak Tutur Asertif .....	
C. Tindak Tutur Komisif .....	
D. Tindak Tutur Performatif.....	
E. Tindak Tutur Verdiktif .....	
F. Tindak Tutur Ekspresif .....	
G. Tindak Tutur Fatik .....	

#### BAB IV STRATEGI DAN PRINSIP TINDAK TUTUR VERBAL

A. Strategi Pengutaraan Tindak Tutur.....	
1. Tindak Tutur Langsung Literal .....	
2. Tindak Tutur Tidak Langsung Literal.....	
3. Tindak Tutur Langsung Tidak Literal .....	
4. Tindak Tutur Tidak Langsung Tidak Literal .....	
B. Prinsip Kerja Sama .....	
C. Prinsip Kesantunan.....	
1. <i>Bidal Kurmat</i> .....	
2. <i>Bidhal Andhap-asor</i> .....	
3. <i>Bidhal Empan-papan</i> .....	
4. <i>Bidhal Tepa-sliwa</i> .....	
D. Implikatur dan Daya Pragmatik .....	

#### BAB V TEKS NONVERBAL, INTEGRASI KOMPOSISI VERBAL, DAN NONVERBAL

A. Teks Nonverbal .....	
1. Gerak Tari .....	
2. Desain Ruang .....	
3. Desain Waktu .....	
4. Desain Dinamika.....	
5. Karawitan Tari .....	
6. Rias dan Busana .....	
7. Properti .....	
8. Penari .....	
B. Integrasi Komponen Verbal dan Komponen Nonverbal Pada "Paes Liris" dalam SPLM .....	

#### BAB VI PENCIPTA DAN TANGGAPAN MASYARAKAT

A. Pencipta .....	
1. Latar Belakang .....	

2. Tandhakoesoema sebagai Seorang Penari .....	191
3. Tandhakoesoema seorang Penyusun Karawitan Tari .....	192
4. Konsepsi Penyusunan <i>Langendriya Mandraswara</i> Mangkunegaran .....	194
a. Pemilihan Karakter Tokoh .....	194
b. Daya Pragmatik .....	195
c. Penyusunan Kata sebagai Tindak Tutur.....	197
d. Tuturan Langsung dan Tidak Langsung .....	197
e. Proses Pembentukan <i>Langendriya Mandraswara</i> ....	199
B. Tanggapan Masyarakat .....	201
1. Respon Psikologis dari Penonton .....	201
2. Respon Masyarakat .....	203
a. <i>Langendriya Mandraswara</i> Mangkunegaran sebagai Materi Pendidikan Formal .....	204
b. <i>Langendriya Mandraswara</i> Mangkunegaran sebagai Materi Penyebarluasan kepada Masyarakat Jawa Tengah .....	205
<b>BAB VII TEMUAN PENELITIAN DAN PEMBAHASAN.....</b>	207
A. Temuan Pokok .....	207
1. Jenis Tindak Tutur .....	207
2. Pengutaraan Tindak Tutur .....	207
3. Prinsip Kerja Sama .....	208
4. Prinsip Kesantunan .....	208
5. Implikatur .....	208
6. Daya Pragmatik .....	209
7. Faktor Genetik .....	209
8. Faktor Afektif .....	209
B. Analisis .....	210
1. Tindak Tutur yang Dominan .....	210
2. Pengutaraan Tindak Tutur yang Dominan .....	215
3. Tingkat Pematuhan Prinsip Kerja Sama .....	218
4. Tingkat Pematuhan Prinsip Kesantunan .....	223
5. Implikatur .....	226
6. Daya Pragmatik .....	228
7. Komponen Nonverbal .....	234
8. Integrasi Komponen Verbal dan Nonverbal .....	239



## BAB I PENDAHULUAN

Pragmatik berkaitan dengan penggunaan bahasa, yaitu bagaimana bahasa digunakan oleh penutur bahasa itu di dalam situasi interaksi. Pragmatik merupakan subdisiplin linguistik yang mengaitkan bahasa sebagai sistem lambang dengan pengguna (*user*) bahasa itu. Menurut Asim Gunarwan (2004: 21) pragmatik berkaitan dengan bagaimana masyarakat tutur (*speech community*) menggunakan bahasa mereka: bagaimana tindak tutur diungkapkan di dalam suatu peristiwa tutur, apakah langsung atau tidak, perlu atau tidak dipakai strategi kesantunan, perlukah daya (*force*) diungkapkan secara lugas atau secara tersirat. Sebagai bidang kajian, pragmatik dapat dikatakan masih tergolong disiplin ilmu yang baru. Bidang kajian pragmatik, bertolak dari buah pemikiran yang dimunculkan oleh Charles Morris (dalam Mey, 2001), yang membagi ilmu semiotik atau *semiosis* menjadi tiga, yaitu sintaksis, semantik, dan pragmatik. Menurut Morris, pragmatik merupakan salah satu sub-bidang semiotik yang khusus mempelajari 'hubungan antara tanda-tanda dan interpreter-interpreternya'. Sebagai kajian semiotik, pragmatik mengacu kepada aspek-aspek komunikasi yang berupa fungsi-fungsi situasional yang melatari tuturan, khususnya yang menyangkut hubungan antara pembicara dan pendengar (Kris Budiman, 1999: 95).

Semiotik sebagai ilmu yang mempelajari tentang tanda (*the science of signs*) dan lebih dirinci lagi menjadi tiga yaitu indeks, lambang (simbol), dan ikon. Asim Gunarwan dalam artikel (2004: 2), ilmu semiotika dapat dikatakan membawahi ilmu linguistik. Atas dasar ini bila dikaitkan dengan semantik, sintaksis, dan pragmatik semua ini belum tentu berkaitan dengan linguistik. Semantik mempelajari makna tanda, sintaksis mempelajari bagaimana tanda-tanda berkombinasi untuk membentuk satuan yang lebih besar, dan pragmatik mempelajari hubungan antara tanda dan pengguna tanda itu. Linguistik terdiri atas beberapa komponen yang masing-masing dapat diibaratkan sebagai lapisan-lapisan yang membentuk piramida. Lapisan yang paling bawah adalah fonologi yang mempelajari bunyi-bunyi bahasa, baik yang umum atau yang esensial. Lapisan di atasnya yang disebut morfologi yaitu komponen linguistik yang mempelajari satuan bahasa yang terbentuk dari morfem, yaitu satuan bahasa yang terkecil yang mempunyai makna.



Lapisan berikutnya adalah sintaksis, yang mempelajari bagaimana satuan-satuan yang lebih besar dari kata terbentuk. Lapisan berikutnya terdapat semantik, yaitu komponen linguistik yang mempelajari makna baik makna kata, frase, makna klausa, dan kalimat. Komponen yang paling atas adalah pragmatik yang merupakan perpanjangan semantik, yang disebut semantisme, sehingga pragmatik dilihat sebagai bagian dari semantik. Keduanya sama-sama mengkaji makna, makna yang dikaji semantik berbeda dengan yang dikaji pragmatik, untuk lebih jelasnya dapat diperhatikan dalam contoh dialog antara bapak dengan anak pada saat bapak sedang mandi di dalam kamar mandi, sebagai berikut.

Bapak : Nak, handuknya mana, Nak?

Anak : oh ya Pak, handuknya masih dijemur.

Secara semantik dialog tersebut memiliki makna bahwa ketika Bapak mandi lupa tidak membawa handuk, sehingga bertanya kepada anaknya dan dijawab handuknya masih dijemur. Secara pragmatik dialog antara Bapak dengan anak memiliki makna yang berbeda bahwa Bapak tidak sekedar bertanya tetapi memerintah kepada anaknya untuk mengambilkan handuk, karena ketika Bapak mandi lupa tidak membawa handuk. Untuk itu, secara pragmatik dialog tersebut menjadi sebagai berikut:

Bapak : Nak, handuknya mana, Nak?

Anak : ini pak, handuknya.  
ya pak, kuambilkan.

Dengan demikian, semantik bersifat diadik dan pragmatik bersifat triadik yang mengaitkan dengan konteks tuturan (dialog).

Makna yang dikaji semantik adalah makna kata, frase, atau klausa/kalimat yang diucapkan oleh penutur (atau oleh penulis jika mediumnya bukan lisan, melainkan tulisan). Makna yang diungkapkan itu adalah makna harafiah atau makna idiomatik, tetapi makna itu terbatas pada apa yang diucapkan oleh penutur atau yang ditulis oleh penulis. Pragmatik mengkaji lebih luas tidak terbatas pada yang dikatakan oleh penutur atau ditulis oleh penulis. Akan tetapi, yang merupakan kajiannya adalah yang dimaksudkan oleh penutur atau penulis dengan berkata atau menulis. Dengan kata lain, semantik mengkaji makna yang tidak terikat oleh konteks, sedangkan pragmatik mengkaji yang dikomunikasikan walaupun tidak dikatakan atau ditulis yang terikat dengan konteks. Keluasan kajian pragmatik, khususnya terkait dengan

ucapan dan di balik ucapan itu dapat melibatkan semantik. Dengan demikian, kajian pragmatik juga dilengkapi oleh kajian semantik, pandangan yang demikian oleh Leech (Asim, 1983: 6) disebut pragmatisisme.

Pragmatik adalah cabang ilmu bahasa yang mempelajari struktur bahasa secara eksternal, yaitu bagaimana bahasa digunakan dalam berkomunikasi. Dengan kata lain ilmu pragmatik mengkaji makna yang terikat konteks. Sebagai subdisiplin termuda linguistik, pragmatik telah berkembang cukup pesat, sejak benih pragmatik itu muncul dari pemikiran Morris pada tahun 1938 (Mey, 2001), kemudian mulai tumbuh berkat semaian Austin, dilanjutkan oleh Searle, Grice, dan kemudian oleh Brown dan Levinson, Leech, dan pakar pragmatik yang lain, yang menjadikan pragmatik semakin dewasa.

Ilmu pragmatik dapat bermanfaat untuk mengkaji berkaitan dengan ungkapan verbal dan nonverbal. Artinya sasaran atau objek yang memiliki kandungan komponen verbal yang terintergratif dengan komponen nonverbal. Dengan demikian, jangkauan kajiannya sangat luas termasuk seni pertunjukan. Pada seni pertunjukan dapat dipastikan adanya dua komponen yang sangat lekat menjadi satu kesatuan secara utuh. Misalnya seni pertunjukan tari (dramatari/sendratari), karawitan, pedalangan, teater, dan lain sebagainya. Kesemuanya itu selalu menghadirkan komponen verbal dan komponen nonverbal.

Komponen verbal (Bahasa) adalah sistem bunyi ujar yang bersifat sewenang-wenang (*arbitrer*) yang dipergunakan oleh manusia dalam suatu masyarakat bahasa (*language society*) untuk komunikasi secara umum dan wajar (Edi Subroto: tt:1). Artinya, bahwa bahasa dimaksudkan sebagai ungkapan yang melalui alat ucap berbentuk kata-kata atau kalimat, yang ekspresif dan efektif, sehingga makna yang disampaikan dapat diterima oleh mitra wicara secara jelas serta tidak terdapat tafsir ganda. Bahasa sebagai alat komunikasi antar anggota masyarakat yang paling utama dan memang ada alat komunikasi dalam bentuk yang lain, misalnya bunyi siulan, bahasa isyarat (kinesik), serta tanda-tanda. Artinya sebagai alat komunikasi yang paling utama bahwa bahasa sebagai alat komunikasi yang efektif, dapat dipakai untuk mengungkapkan gagasan dan pikiran serta perasaan yang berbelit-belit. Sedangkan komponen nonverbal (kinesik) merupakan ungkapan pengalaman jiwa yang diekspresikan atau diungkapkan melalui: gerak, musik, rias-busana, properti, pencahayaan, dsb. Pengungkapan kedua alat komunikasi tersebut di atas, secara menyeluruh dapat diimplementasikan dalam bentuk-bentuk (karya) yang dapat dipahami oleh anggota masyarakat

pengguna, tempat karya itu dimunculkan. Bentuk karya yang dapat mengimplementasikan bahasa sebagai alat komunikasi utama dengan bahasa kinesik atau bentuk komunikasi yang lain, misalnya dalam bentuk karya seni. Bertolak dari pendapat Sumandiyo Hadi (2005), bahwa pada tahap yang paling awal seni itu adalah satu dari berbagai cara untuk melukiskan dan mengkomunikasikan sesuatu.

Seni memang merupakan bagian yang mendasar dari totalitas kehidupan manusia. Dalam sejarah perkembangan kehidupan masyarakat manusia terbukti, bahwa tak pernah ada suatu masyarakat di dunia selama ini yang hidup dan berkembang tanpa kesenian (Sutopo, 2006). Suatu kenyataan menunjukkan bahwa dalam kehidupan manusia, tidak terkecuali orang desa atau orang kota, selalu membutuhkan produk seni sesuai dengan aktivitas dan kualitas menurut ukurannya. Eksistensi seni dalam berbagai bentuk di sepanjang perjalanan kehidupan manusia terekam bahwa seni pertunjukan dihadirkan untuk memenuhi bermacam-macam kebutuhan, mulai dari ritual yang disakralkan, pendidikan, sampai tontonan yang bersifat profan dan hiburan (Hermien Kusmayati, 2006). Kesenian mencerminkan keseluruhan kepribadian suatu kelompok etnik atau bangsa sehingga juga menjadi lambang kepribadian suatu kelompok atau bangsa (Edi Subroto, 2007). Gaya di dalam kesenian pada hakekatnya menjadi lambang identitas kelompok atau bangsa yang memilikinya (Sartono Kartodirdjo dalam Edi Subroto, 2007:4).

Kesenian yang terdapat di Indonesia, masing-masing daerah melegitimasi wilayah atau daerah atau tempat atau pulau, tempat kesenian muncul, hidup, dan berkembang, misalnya: *Pendet* (Bali), *Ngremu* (Jawa Timur), *Gambyong* (Jawa Tengah), *Jalpong* (Jawa Barat), dan lain-lain. Di samping itu, masing – masing wilayah memiliki bentuk kesenian yang mencirikan atau melegitimasi misalnya, *Kethek-Ogleng* (Wonogiri), *Tayub* (Blora), *Topeng* (Klaten), *Soreng* (Magelang), *Reyog* (Ponorogo), dan lain-lain. Keragaman bentuk kesenian yang menggunakan medium bahasa verbal dan nonverbal tergolong Opera Jawa misalnya: *Wayang Wong*, *Kethoprak*, *Langendriyan*.

Dalam buku ini tidaklah mungkin semua bentuk kesenian menjadi pembicaraan, tetapi penulis mengambil *sampling* salah satu bentuk kesenian yang dapat mewakili bentuk seni pertunjukan Opera Jawa yaitu *Langendriyan*. Mengapa penulis mengambil *sampling* bentuk kesenian tersebut? Secara universal sering kita mengamati bahwa seni pertunjukan

paling tidak mengaitkan atau menghadirkan misalnya pertunjukan tari: gerak, musik, busana, tata rias, cahaya, dan properti. Pertunjukan tersebut mengutamakan yang menjadi medium utama adalah gerak. Gerak dalam tari merupakan ungkapan kedalaman jiwa yang penuh dengan beragam makna yang dikomunikasikan kepada penonton atau penghayat. Makna yang dikomunikasikan kepada penonton atau penghayat dapat diterima dengan kadar hayatan yang berbeda-beda (*rasa* yang bekerja). Dengan demikian gerak memiliki keragaman makna yang tidak dapat dipastikan makna universal.

Dalam seni pertunjukan tradisional, komponen verbal biasanya kurang menjadi perhatian, yang menjadi perhatian utama adalah tampilan penyaji (*postur/kemungghuan* terkait dengan karakterisasi, ekspresivitas, dan yang lebih dangkal adalah penyajinya cakep atau cantik). Seni pertunjukan yang lain misalnya teater dengan menggunakan medium pokok komponen verbal. Komponen verbal dalam pertunjukan teater, makna yang dikomunikasikan adalah tunggal, sehingga penonton atau penghayat dapat menerima makna dengan jelas dan tidak terjadi interpretasi yang berbeda (*nalar/pikir/ rasa* yang bekerja). Pada seni pertunjukan *Langendriyan* menggunakan komponen verbal dan komponen nonverbal. Komponen verbal dalam bentuk *tembang macapat* yang terikat dengan konvensi-konvensi yang berlaku, sedangkan komponen nonverbal dalam bentuk: gerak, musik, busana, tata rias, cahaya, dan properti. Integrasi komponen verbal dan nonverbal memiliki makna yang ekspresif, komunikatif, dan estetik. Demikianlah kiranya yang menjadi gambaran atas jawaban mengapa penulis mengambil *sampling Langendriyan*. Penulis tegaskan kembali bahwa yang menjadi *sampling* adalah *Langendriyan* Mangkunegaran Surakarta dengan mengambil cerita "Menakjingga Lena".

Mangkunegara IV (1853-1881) sangat memperhatikan terhadap kehidupan sastra dan seni. Karya-karya seni yang dihasilkan dan paling terkenal adalah *Wédhatama*. Selain itu, Mangkunegara IV telah menghasilkan karya seni tari yang menjadi inspirasi atau mengilhami para seniman di luar tembok yaitu *Langendriya Mandraswara* (*Langendriyan*) menjadi ikon Mangkunegaran. Perkembangan selanjutnya kesenian tersebut berkembang luas yang mampu merambah di luar tembok, meskipun gaya berbeda.



Ide dasar dari proses pembentukan dan gaya bertolak dari *Babad Klithik*, dalam penggarapan sajiannya mampu memberi inspirasi yang patut dikembangkan pada dunia seni hingga saat ini. Bentuk sajiannya para penari tokoh dalam berkomunikasi dengan penari yang lain atau ketika menyampaikan pesan, menggunakan dialog tembang *Jawa macapat*. Konsep bentuk garapan tari tersebut telah menyebar luas tidak hanya bertumpu pada sebuah cerita *babad klithik*, tetapi lebih pengembangan fenomena yang terjadi pada saat ini.

*Tembang Macapat* yang dilantunkan menyampaikan beragam pesan dan kesan dan sangat memperhitungkan kesantunan yang lebih tinggi nilainya. Prinsip nonresiprokalitas yang bisa disejajarkan dengan *unggah-ungguh*, bahwa seorang yang memiliki status sosial lebih rendah akan memberikan laras tutur yang tinggi (krama) kepada wicaranya yang memiliki status sosial yang tinggi. Sementara itu, mitra wicara akan memberikan laras tutur yang lebih tinggi (Trudgill, dalam Wijana, 2006:6).

Lebih menarik lagi bahwa keindahan bahasa Jawa ragam yang digelar tidak hanya ditentukan oleh kualitas naskah, tetapi juga kemampuan ekspresi pelaku pentas misalnya ekspresi dan dasar vokal serta eksisya ungkapan. Ekspresi rasa lantunan tembang yang ekspresif dan menyentuh hati bisa hadir lebih eksis dari pada naskah. Kelemahan pada teks mungkin saja terangkat oleh pentas yang ekspresif. Ketika para penari melagukan *tembang macapat*, dapat dipastikan diikuti alunan gerak yang mengikuti maksud yang disampaikan. Dengan demikian tidak terlepas dengan gerak-gerak tari yang selalu hadir berfungsi untuk menekankan maksud agar lebih mudah dipahami oleh penari yang lain atau penonton.

Bertolak dari berbagai uraian tersebut di atas, bahwa *Langendriyan* Mangkunegaran merupakan bentuk kesenian yang menjadi sumber inspirasi bagi para seniman di luar tembok dalam pengembangan garap isi maupun bentuk. *Langendriyan* sebagai karya seni yang monumental dan melegitimasi pura Mangkunegaran dengan menunjuk "*Langendriyan* identik dengan Mangkunegaran tetapi Mangkunegaran tidak identik dengan *Langendriyan*." Begitu besar kontribusi *Langendriyan* terhadap Mangkunegaran khususnya dan masyarakat Surakarta pada umumnya, *Langendriyan* yang merupakan opera Jawa,

sebuah bentuk seni *tontonan* kebanggaan khusus istana Mangkunegaran (Sumarsam, 1991:14). *Langendriyan* Mangkunegaran memiliki ciri yang tidak dimiliki oleh bentuk kesenian lain, ciri-ciri itu di antaranya: (1). Dramatari yang menggunakan dialog vokal atau tembang Jawa *macapat*; (2). Para peraga tari dilakukan oleh para wanita; (3). Dramatari yang menggunakan ceritera RAK berkuasa di Majapahit; dan (4). Cerita bersumber dari babad *Klithik*. Cerita *Langendriyan* dibagi menjadi empat episode yaitu: *Dmw Ngarit*, *Ranggalawé Gugur*, *Mj Ln*, dan *Pemikahan RAK* dengan *Dmw*.

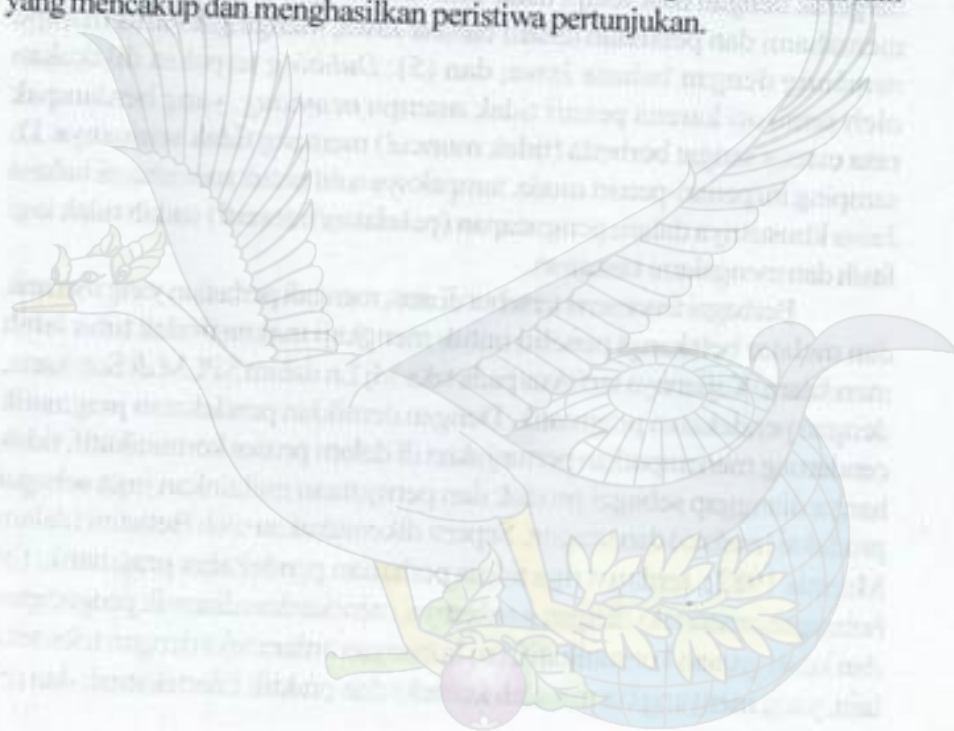
Paling tidak lima tahun belakangan ini, di tempat terciptanya *Langendriyan* pertelannya mengalami penurunan. Hal ini kemungkinan disebabkan adanya ketimpangan dalam penggenerasian. Oleh karena itu perlu adanya penggalangan untuk melestarikan kesenian itu belum dilakukan dan perlu segera dilakukan dengan serius mengingat: (1). Para empu tari telah lanjut usia; (2). Kesenjangan pelaku tari sangat menyolok yang berakibat miskinnya kualitas penari; (3). Bekal penari sangat terbatas, bisa bergerak dengan baik tetapi tidak bisa *nembang*; (4). Para penari kurang memahami dan pelafalan dalam bahasa Jawa, mengingat harus mampu *nembang* dengan bahasa Jawa; dan (5). *Dubbing* terpaksa dilakukan oleh *seniwati* karena penari tidak mampu *nembang*, yang berdampak rasa estetis sangat berbeda (tidak muncul) memang tidak semuanya. Di samping itu penari-penari muda, tampaknya sulit untuk memahami bahasa Jawa khususnya dalam pengucapan (pelafalan/intonasi) sudah tidak lagi fasih dan mengalami kesulitan.

Berbagai fenomena tersebut di atas, menjadi perhatian yang menarik dan melatar belakangi peneliti untuk mengkaji makna tindak tutur lebih mendalam. Kajiannya terfokus pada teks *Mj Ln* dalam SPLM di Surakarta, dengan pendekatan pragmatik. Dengan demikian pendekatan pragmatik cenderung menempatkan pertunjukan di dalam proses komunikatif, tidak hanya dianggap sebagai produk dan pernyataan melainkan juga sebagai produksi (makna) dan ucapan. Seperti dikemukakan oleh Bettetini (dalam Marinis 1982), terdapat tiga fokus perhatian pendekatan pragmatik: (a) hubungan antara teks dengan sumbernya, menekankan dinamik pengucapan dan kesengajaan komunikatif; (b) hubungan antara teks dengan teks-teks lain, yang menyangkut masalah konteks dan praktik intertekstual; dan (c)



hubungan antara teks dengan penerimanya, yang menyangkut tindakan pembacaan dan interpretasi.

Pendekatan pragmatik, meliputi tiga wilayah investigasi yang baru disebut di atas, analisa tekstual dipisahkan menjadi dua bagian: ko-tekstual dan kontekstual. Pertama, analisa ko-tekstual terkait dengan keteraturan "internal" pada teks pertunjukan, dengan materinya dan sifat-sifat bentuk (seperti heterogenitas ekspresif, keragaman kode, durasinya yang hanya sementara, atau sifatnya yang tidak dapat diulang-ulang) serta tingkat strukturnya (kode, struktur tekstual); dan kedua, analisa kontekstual memperhatikan aspek-aspek "eksternal" pada teks pertunjukan, yang selanjutnya dapat dipisahkan menjadi (a) konteks kultural, atau hubungan yang terlihat di antara teks utama (atau salah satu komponennya, yaitu bagian dari teks) dengan teks-teks lain, baik teks pertunjukan maupun tidak, yang memiliki persamaan kultural; (b) konteks pertunjukan, yaitu semua situasi praktis di mana teks pertunjukan berada, selain juga keadaan pengucapan dan penerimaan, termasuk berbagai fase perkembangannya (seperti tahap latihan dan sebagainya), dan seluruh kegiatan teatrikal lain yang mencakup dan menghasilkan peristiwa pertunjukan.





## BAB II

### TEORI-TEORI MEDIA ANALISIS

#### A. Teori Pragmatik

Sebagai subdisiplin termuda linguistik, pragmatik telah berkembang cukup pesat. Benih pragmatik muncul dari pemikiran Morris pada tahun 1938 (Mey, 2001), kemudian mulai tumbuh berkat semaian Austin, dilanjutkan oleh Searle, Grice, dan kemudian oleh Brown dan Levinson, Leech, dan pakar pragmatik yang lain, sehingga pragmatik semakin dewasa. Beberapa teori yang dimunculkan oleh berbagai pakar dapat dikaji melalui penelitian. Pada penelitian ini diperlukan teori-teori yang relevan.

Sesuai dengan tema yang dikaji yaitu kajian pragmatik teks "Mj Ln" dalam SPLM, tampaknya istilah teks dan konteks sangat erat dengan nosi kompetensi komunikatif, sehingga hakekat teks dan konteks sangat penting dan perlu pemahaman yang bertolak dari beberapa pendapat sebagai berikut.

##### a. Teks

Jumanto (2006: 24) menyatakan bahwa teks dapat dipahami antara lain adalah: (a). Teks adalah unit bahasa (verbal) hasil penggunaan sintaksis dan fonologi, tentang peristiwa komunikatif atau potongan wacana untuk tujuan analisis; (b). Teks dapat berbentuk lisan atau tulisan; (c). Teks memiliki makna lebih dari sekadar untaian kalimat atau tujuan, dan bentuk teks dapat sangat sederhana, misalnya: dari tanda peringatan *DANGER* hingga diskusi sepanjang hari atau pun sebuah novel; (d). Teks sebagai bagian dari wacana, terikat pada konteks (situasi); dan (e). Teks dapat berupa pesan budaya dan atau pesan verbal.

Marinis (1982:14) menjelaskan bahwa teks pertunjukan perlu dipahami sebagai pertunjukan teatrikal, dianggap sebagai suatu ensambel unit-unit tekstual (ekspresi) yang tidak beraturan (namun lengkap dan koheren), dengan durasi yang berbeda-beda, yang memunculkan kode-kode berbeda, yang tidak sama satu dengan lainnya dan bahkan tidak spesifik (atau tidak selalu spesifik), di mana strategi-strategi komunikatif berlangsung, juga tergantung pada konteks produksi dan penerimaannya. Teks terkait dengan keteraturan "internal" pada teks pertunjukan, dengan materinya dan sifat-sifat bentuk (seperti heterogenitas ekspresif, keragaman kode, durasinya

yang hanya sementara, atau sifatnya yang tidak dapat diulang-ulang) serta tingkat strukturnya (kode, struktur tekstual).

Lotman dalam Tirta Suwondo (2003: 14) teks memiliki tiga ciri yaitu: *pertama*, teks adalah eksplisit, dalam arti diungkapkan dengan sarana tanda-tanda dan itu membedakannya dengan struktur ekstratekstual yang tidak diungkapkan; *kedua*, teks adalah terbatas dalam arti mempunyai awal dan akhir; *ketiga*, teks adalah terstruktur bahwa teks tidak mempunyai susunan yang arbitrer antara dua batasnya, tetapi mempunyai organisasi internal yang membuatnya menjadi sebuah keseluruhan yang terstruktur.

Mencermati pendapat tersebut di atas, dapat ditarik kesimpulan bahwa yang dimaksud teks adalah wujud fisik (bahasa verbal dan non verbal) yang bisa diamati dengan indra penglihatan dan pendengaran. Misalnya teks "Mj Ln" dalam seni pertunjukan LdMs adalah wujud *tembang macapat* secara tertulis maupun lisan (dilagukan) sebagai dialog antarpeneri, bentuk gerak tari, karawitan tari, rias dan busana, serta properti. Kajian teks dalam penelitian ini untuk memahami elemen-elemen yang membangun bentuk atau wujud karya seni menjadi satu kesatuan secara utuh dan memunculkan makna secara pragmatik. Artinya wujud karya seni tersebut memiliki makna yang utuh.

#### b. Konteks

Leech (1993: 20) konteks diartikan sebagai aspek-aspek yang gayut dengan lingkungan fisik dan sosial sebuah tuturan. Dengan kata lain, konteks sebagai suatu pengetahuan latar belakang yang sama-sama dimiliki oleh penutur dan petutur dan yang membantu petutur menafsirkan makna tuturan.

Jumanto (2006: 31) konteks dalam pragmatik adalah: (a). Konsep yang dinamis dan harus dipahami sebagai lingkungan atau serangkaian kenyataan dunia yang senantiasa berubah, dan latar apa saja yang diketahui bersama penutur dan mitra tutur sehingga terjadinya proses komunikasi yang komunikatif, (b). Konteks mencakupi referensi tekstual (koteks) dan referensi situasional, dan (c). Konteks digunakan untuk memahami semua faktor yang berperan dalam memproduksi dan memahami tuturan dan berorientasi pada pengguna.

Marinis (1982:4) menjelaskan, kontekstual dalam seni pertunjukan memperhatikan aspek-aspek "eksternal" pada teks pertunjukan, yang selanjutnya dapat dipisahkan menjadi (a) *konteks kultural*, atau hubungan yang terlihat di antara teks utama (atau salah satu komponennya, yaitu bagian



dari teks) dengan teks-teks lain, baik teks pertunjukan maupun tidak, yang memiliki persamaan kultural; (b) konteks pertunjukan, yaitu semua situasi praktis di mana teks pertunjukan berada, selain juga keadaan pengucapan dan penerimaan, termasuk berbagai fase perkembangannya (seperti tahap latihan dan sebagainya), dan seluruh kegiatan teatrikal lain yang mencakup dan menghasilkan peristiwa pertunjukan.

Kunjana Rahardi (2005: 50) menjelaskan bahwa konteks adalah segala latar belakang pengetahuan yang dimiliki bersama oleh penutur dan mitra tutur serta yang menyertai dan mewadahi sebuah pertuturan. Sementara Wijana (1996: 10-11) memandang konteks yang dikaitkan dengan konteks situasi tutur (*speech situational context*), konteks situasi tutur yang dimaksud mencakup aspek-aspek berikut: penutur dan lawan tutur, konteks tuturan, tujuan tuturan, tuturan sebagai bentuk tindakan atau aktivitas, tuturan sebagai produk tindak verbal.

Hamid Hasan Lubis (1991: 57-59) menjelaskan konteks kaitannya dengan pemakaian bahasa dapat dibedakan menjadi empat, di antaranya (1) konteks fisik (*physical context*) meliputi tempat terjadinya pemakaian bahasa dalam suatu komunikasi, objek yang disajikan dalam peristiwa komunikasi dan perilaku para peserta pertuturan; (2) konteks epistemik (*epistemic context*) atau latar belakang pengetahuan yang diketahui oleh penutur dan petutur; (3) konteks linguistik (*linguistics context*) terdiri tuturan tertentu dalam peristiwa komunikasi; dan (4) konteks sosial (*social context*) meliputi relasi sosial dan latar *setting* yang melengkapi hubungan antara penutur dan petutur.

Bertolak dari beberapa pendapat tersebut, konsep tentang konteks dapat dipergunakan untuk menganalisis kaitannya dengan kompetensi komunikatif pada peristiwa teks "Mj Ln" pada seni pertunjukan LdMs Mangkunegaran, mengingat para partisipan yang memiliki latar budaya yang sama, derajat kedudukan yang berbeda-beda, mengekspresikan tindak tutur yang berbeda, namun tidak ada kejanggalan dan terjadi komunikasi atau interaksi makna yang komunikatif. Meskipun makna tuturan tidak disampaikan secara langsung, tetapi dapat diketahui oleh mitra tutur dengan jelas dan komunikatif.

### c. Tindak Tutur dan Jenis-jenisnya

Jenis atau fungsi tindak tutur cerita "Mj Ln" pada SPLM, membutuhkan kajian teori fungsi. Teori fungsi dalam pragmatik banyak dimunculkan oleh beberapa pakar pragmatik, misalnya Kreidler, (1998),

Austin, (1962), Searle, (1959), Leech (1983), dan Yule (1996). Teori tindak tutur Kreidler (1998, 183-194) tindak tutur dapat diklarifikasikan menjadi tujuh jenis tindak tutur, di antaranya : *asertive, performative, verdictive, expressive, directive, commissive*, dan *phatic*. Ketujuh tindak tutur diungkapkan secara rinci sebagai berikut.

#### c. 1. Tindak Tutur Asertif

Dalam fungsi asertif, pembicara dan penulis menggunakan bahasa untuk menceritakan apa yang mereka ketahui atau percaya; bahasa yang asertif terkait dengan fakta. Tujuannya adalah untuk memberi informasi. Bahasa yang terkait dengan pengetahuan dan kognisi, menyangkut data, apa yang eksis atau pernah eksis, apa yang terjadi atau sudah terjadi – atau tidak. Maka, tindak tutur asertif adalah benar atau salah, dan umumnya dapat diverifikasi atau dibuktikan salah – tidak selalu pada saat diucapkan atau oleh orang yang mendengarnya, tetapi pada umumnya tergantung pada investigasi yang bersifat empirik.

#### c. 2. Tindak Tutur Performatif

Tindak tutur yang mengakibatkan keadaan tertentu misalnya bersifat performatif seperti: tawaran, pemberkatan, pemecatan, baptisme, penangkapan, pernikahan, pernyataan pengadilan. Tindak tutur performatif sah apabila diucapkan oleh orang yang diakui berhak mengucapkannya, dan dalam keadaan yang dianggap sesuai. Kata kerja performatif antara lain adalah bertaruh, menyatakan, membaptis, menamakan, menominasikan.

Tentu saja ada batasan kuat yang menentukan apa yang dapat dianggap sebagai tindak tutur performatif. Pertama, subjek kalimat harus saya atau kami; "Dia menyatakan rapat ini ditunda" bukan tindak tutur performatif dalam arti yang dimaksud istilah tersebut di sini. Namun kita perlu membedakan antara tindak tutur performatif eksplisit dan implisit. "Saya menyatakan rapat ini ditunda" adalah tindak tutur performatif eksplisit; "Rapat ini ditunda," jika diucapkan oleh orang yang sama, adalah tindak tutur performatif yang implisit. Kedua, kata kerja harus dalam bentuk waktu sekarang (*present tense*). Dan mungkin yang terpenting, penutur harus diakui memiliki wewenang untuk mengucapkan pernyataan dan keadaannya harus sesuai. "Saya menyatakan kalian suami istri" dan "Saya menyatakan pengadilan ini salah" hanya sah jika diucapkan oleh orang yang cocok/berhak dalam keadaan sosial tertentu. Dengan demikian, banyak tindak tutur performatif yang terjadi dalam keadaan formal dan menyangkut peristiwa-peristiwa resmi.



Seperti sudah disebut di atas, keadaan yang cocok untuk tindak tutur performatif adalah wewenang seorang pembicara untuk melakukan tindak tutur tertentu, kesesuaian waktu, tempat, dan keadaan lain, serta pengakuan wewenang dan kesesuaian tersebut oleh orang yang disapa (dan orang lain). Artinya orang yang layak dan pantas diakui keabsahannya adalah orang yang memiliki kewenangan untuk mengatakan atau menentukan sesuatu.

### c. 3. Tindak Tutur Verdiktif

Verdiktif merupakan tindak tutur saat penutur membuat suatu penafsiran atau penilaian terhadap tindakan orang lain, biasanya orang yang disapa. Ini termasuk menentukan peringkat, menafsir, menilai, dan memaafkan. Kata kerja verdiktif termasuk menuduh, menuntut, memaafkan, berterimakasih dalam kerangka eksplisit Saya ... anda karena/atas... Oleh karena tindak tutur-tindak tutur ini menyampaikan penilaian penutur terhadap tindakan yang sudah dilakukan orang yang disapa atau apa yang telah terjadi pada orang yang disapa, tindak tutur ini bersifat retrospektif. Kata kerja memaafkan dan mengampuni mengungkapkan tindak tutur yang lebih dari sekadar memberi komentar terhadap tindakan yang diduga sudah dilakukan sebelumnya karena sudah menduga sebelumnya kebenaran perbuatan, seperti menyalahkan, menghardik, dan memarahi. Keadaan yang cocok untuk tindak tutur verdiktif adalah: kemungkinan suatu tindakan dilakukan, kemampuan orang yang disapa untuk melakukannya, ketulusan penutur dalam mengutarakan tindak tuturnya, dan kepercayaan orang yang disapa atas ketulusan penutur.

### c. 4. Tindak Tutur Ekspresif

Ucapan verdiktif terkait dengan tindakan yang telah dilakukan orang yang disapa, sedangkan ucapan ekspresif berpijak pada tindakan yang telah dilakukan – atau gagal dilakukan – penutur sendiri, atau mungkin akibat tindakan atau kegagalan tersebut saat ini. Dengan demikian, ucapan ekspresif bersifat retrospektif dan melibatkan penutur. Kata kerja ekspresif paling umum (dalam arti ‘ekspresif’ yang dimaksud di sini) adalah: mengakui, menyangkal, dan minta ma’af. Keadaan yang cocok mirip dengan ucapan verdiktif: tindakan mungkin dilakukan, pembicara mampu melakukannya, pembicara berkata dengan tulus, dan orang yang disapa percaya ketulusan pembicara.

## c. 5. Tindak Tutur Direktif

Ucapan direktif adalah ucapan pada saat pembicara berusaha menyuruh orang yang disapa untuk melakukan atau tidak melakukan suatu perbuatan tertentu. Dengan demikian, ucapan direktif menggunakan kata pengganti anda sebagai pelaku, meskipun kata tersebut tidak selalu hadir dalam setiap ucapan. Ucapan direktif bersifat prospektif; kita tidak mungkin menyuruh orang lain melakukan sesuatu di masa lampau. Seperti beberapa jenis ucapan lain, ucapan direktif menduga sebelumnya berbagai keadaan terkait dengan orang yang disapa dan konteks situasi. Ucapan "Angkat bobot seberat 500 kg ini" tidak cocok jika diucapkan kepada orang yang tidak mampu mengangkat 500 kg, dan "Tutup pintu" tidak masuk akal kalau satu-satunya pintu di tempat itu sudah tertutup. Apabila perintah yang diucapkan dapat dilakukan, ucapan tersebut sesuai, sedangkan kalau tidak mungkin dilakukan, maka tidak sesuai.

Ada tiga macam ucapan direktif: perintah, permintaan, dan usulan. Perintah, hanya efektif jika pembicara bisa mengendalikan sampai tingkat tertentu tindakan orang yang disapa. Predikat yang dapat digunakan dalam kalimat perintah yang eksplisit (maka juga dalam laporan tentang perintah) adalah:

(positif) → menuntut, memerintah, mengarahkan, menyuruh, meminta dengan tegas ("Saya menuntut/memerintah/mengarahkan/menyuruh anda untuk diam; Saya meminta dengan tegas agar anda (sebaiknya) tetap diam.")

(negatif) → melarang.

Permintaan, adalah ungkapan mengenai apa yang diinginkan pembicara agar dilakukan atau tidak dilakukan orang yang disapa. Permintaan tidak berasumsi bahwa pembicara dapat mengendalikan orang yang disapa. Makna umum: seorang pembicara, yang tidak berwenang, mengungkapkan keinginannya bahwa orang yang disapa (tidak) bertindak sesuai dengan keinginan pembicara. Predikat permintaan: meminta, memohon (semuanya memiliki arti yg sama: memohon/meminta). Minta tidak mempunyai tanda khusus; *appeal* memberi kesan bahwa orang ke-2 yang berwenang; *petition* digunakan untuk permintaan yang formal, biasanya secara tertulis; *beseech* sudah kuno sehingga jarang digunakan; *request* diikuti oleh klausa hipotesa sehingga juga terkesan agak formal; kata-kata lain lebih kuat/tegas dari *ask*.

Usulan, merupakan ucapan yang disampaikan kepada orang lain untuk mengemukakan pendapat mengenai apa yang sebaiknya mereka



lakukan atau tidak lakukan. Makna umum: seorang pembicara mengungkapkan pendapat tentang pilihan tindakan orang yang disapa. Orang yang disapa belum tentu orang yang diberi saran. Prasyarat: orang yang diberi saran memiliki pilihan dalam tindakannya.

Ungkapan positif: menasihati, menganjurkan, merekomendasi.

Ungkapan negatif: memperingati, dan memperingatkan.

#### c. 6. Tindak Tutur Komisif

Tindakan pembicaraan yang menunjukkan komitmen pembicara untuk melakukan tindakan tertentu disebut ucapan komisif. Ini termasuk janji, ikrar, ancaman, dan sumpah. Beberapa contoh kata kerja komisif adalah setuju, meminta, menawarkan, menolak, bersumpah, semuanya diikuti bentuk infinitif. Kata kerja tersebut bersifat prospektif dan menyangkut komitmen pembicara terhadap tindakan pada masa yang akan datang. Predikat komisif adalah predikat yang dapat digunakan untuk menunjukkan komitmen pembicara (atau penolakan komitmen) untuk melakukan tindakan tertentu pada masa yang akan datang. Oleh karena itu, subjek kalimat biasanya saya atau kami.

#### c. 7. Tindak Tutur Fatis

Tindak tutur fatis digunakan untuk membangun hubungan sosial dan mengungkapkan rasa sosial, bukan maksud tertentu (periksa pula Jumanto, 2006). Tidak ada orang yang berpikir bahwa pertanyaan seperti "*kados pundi pawartosipun?*" ('bagaimana kabarnya') "*slamet dhi tekamu?*" ('selamat kedatanganmu dinda'), benar-benar dimaksudkan untuk mendapatkan informasi. Kita tidak berasumsi bahwa pernyataan seperti "*wah wis suwé ora ketemu*" ('wah sudah lama tidak bertemu') atau "*seneng aku bisa ketemu kowé manèh*" ('saya merasa senang bisa ketemu anda lagi'), merupakan ungkapan perasaan yang dalam oleh pembicara. Tindak tutur fatis, termasuk ucapan salam saat bertemu dan berpisah, ucapan formal yang sopan seperti "*matur nuwun*" ('terima kasih') "*dhawah sami-sami*" ('sama-sama') "*pareng*" ('permisi'), ketika beberapa ucapan tersebut sebetulnya tindak tutur verdiktif atau ekspresif. Frase-frase stereotip umumnya digunakan untuk menyampaikan harapan yang baik kepada seseorang yang akan makan, melakukan perjalanan, memulai usaha baru, atau merayakan hari besar secara pribadi atau hari raya sosial. Tindak tutur dapat diklasifikasi berdasarkan tujuan umum pembicara, yang juga merupakan interpretasi orang yang disapa kalau komunikasi berhasil.

Austin (1956), seorang yang mengangkat teori tindak tutur, tampaknya teori itu diacu dan dikembangkan oleh Searle (1969). Menurut Searle bahwa



tindak tutur adalah komunikasi bukan sekadar lambang kata atau kalimat tetapi lebih tepat disebut produk atau hasil lambang dalam kondisi tertentu dapat berwujud pernyataan, pertanyaan, perintah atau yang lain (Suwito, 1983). Tindak tutur (*speech act*) adalah gejala individual yang bersifat psikologis dan keberlangsungannya ditentukan oleh kemampuan bahasa si penutur dalam menghadapi situasi. Dalam peristiwa tutur orang menitikberatkan pada tujuan peristiwanya, maka dalam tindak tutur orang lebih memperhatikan makna atau arti tindak dalam tuturan itu.

Pada tahun 1962, Austin mengemukakan bahwa terdapat kelas kalimat tertentu yang mana kalimat ini tidak akan relevan apabila dimasuki kondisi kebenaran. Kalimat ini adalah kalimat yang ada dalam *present tense indicative active* dan memiliki subjek orang pertama. Kalimat itu tidak melaporkan sesuatu dan tidaklah mungkin untuk mengatakan kalimat-kalimat itu sebagai benar atau salah. Di samping itu, 'pengucapan kalimat itu atau sebagian kalimat itu, merupakan pelaksanaan tindakan, yang pada umumnya tidak mungkin dideskripsikan sebagai mengatakan sesuatu' (Austin, 1962:5). Kajian tindak tutur diawali oleh Austin yang diperkenalkannya dengan sebutan *performatif*, atau *konstantif*. Austin berimplikasi bahwa dengan menggunakan kata-kata kita dapat melakukan berbagai hal (*to do things*). Austin mengklasifikasi tindak tutur ke dalam 5 kategori yaitu: *verdictive*, *exercitive*, *behabitive*, *commissive*, dan *expositive*.

Klasifikasi itu diikuti dan dikembangkan oleh Searle, salah seorang pengikut Austin. Klasifikasi menurut Searle dalam Kunjana Rahardi (2005: 35) secara pragmatik ada tiga jenis tindak tutur yang dapat diwujudkan oleh seorang penutur yaitu: tindak tutur lokusi (*locutionary act*), tindak tutur ilokusi (*illocutionary*), dan tindak perlokusi (*perlocutionary*) Tindak lokusional dapat disebut sebagai *the act of saying something*.

Tindak lokusional tidak dipermasalahkan maksud dan fungsi tuturan yang disampaikan oleh si penutur. Konsep lokusi adalah memandang suatu ujaran sebagai proposisi yang terdiri atas subjek dan predikat. Tindak ilokusional adalah suatu bentuk ujaran yang tidak hanya berfungsi untuk mengungkapkan atau menginformasikan sesuatu, namun juga dipergunakan untuk melakukan suatu tindakan. Bentuk ujaran ini disebut sebagai *the act of doing something*. Tindak perlokusi adalah bentuk ujaran yang pengungkapannya dimaksudkan untuk mempengaruhi (*effect*) kepada mitra tutur. Tindak tutur ini dapat disebut *the act of effecting someone*. Ujaran yang diungkapkan oleh seseorang sering mempunyai daya pengaruh atau

efek bagi lawan bicaranya.

Searle (dalam Leech, 1993: 164) menggolongkan tindak tutur ilokusi ke dalam lima macam bentuk tuturan yang masing-masing memiliki fungsi komunikatif, yaitu 1) asertif (*Assertive*), yaitu bentuk tutur yang mengikat penutur pada kebenaran proposisi yang diungkapkan, misalnya menyatakan (*stating*), menyarankan (*suggesting*), membual (*boasting*), mengeluh (*complaining*), dan mengklaim (*claiming*). 2) direktif (*directive*), yaitu bentuk tutur yang dimaksudkan penuturnya untuk membuat pengaruh agar si mitra tutur melakukan tindakan, misalnya memesan (*ordering*), memerintah (*commanding*), memohon (*requesting*), menasehati (*advising*), dan rekomendasi (*recommending*). 3) ekspresif (*expressives*), yaitu bentuk tuturan yang berfungsi untuk menyatakan atau menunjukkan sikap psikologis penutur terhadap sesuatu keadaan, misalnya berterimakasih (*thanking*), memberi selamat (*congratulating*), meminta maaf (*pardoning*), menyalahkan (*blaming*), memuji (*praising*), dan berbelasungkawa (*condoling*). 4) komisif atau penawaran, misalnya berjanji (*promising*), bersumpah (*vowing*), dan menawarkan sesuatu (*offering*). 5) deklaratif (*declarations*), adalah bentuk tutur yang menghubungkan isi tuturan dengan kenyataannya, misalnya berpasrah (*resigning*), memecat (*dismissing*), membaptis (*christening*), memberi nama (*naming*), mengangkat (*appointing*), mengucilkan (*excommunicating*), dan menghukum (*sentencing*).

Asim Gunarwan (2005: 9), berasumsi bahwa Searle mengklarifikasikan makrofungsi tindak tutur menjadi lima dan tampaknya kelima jenis itu berterima di kalangan linguist. Kelima dapat dibuat "jembatan keledai" *The company director expressly declared his representation*, yang berarti bahwa *com-* mengacu *commissive*, *direct-* ke *directive*, *express-* ke *expressive*, *declare-* ke *declaration*, dan *repre-* mengacu pada *representative*. Klarifikasi Searle juga dibahas oleh Joan Cutting dalam bukunya yang berjudul *Pragmatics And Discourse* (2002: 16-17). Tanggapan Mey (2001) terhadap kategori tindak tutur Searle tampaknya secara substantif agak sama dengan gurunya (Austin), hanya saja penggunaan istilah yang berbeda, misalnya tindak tutur *directive* sama dengan *exercitive* dan *behabitive*, *representative* sama dengan *constantive*, dan *declarative* sama dengan *performative*.

Leech (1983) dan Blum-Kulka (1987) menyatakan satu maksud atau fungsi bahasa dinyatakan dengan bentuk tuturan yang bermacam-macam. Sebaliknya Searle (1983), menyatakan bahwa satu tindak tutur dapat memiliki



maksud dan fungsi bermacam-macam, misalnya menyuruh (*commanding*) dapat dinyatakan dengan berbagai macam cara. Tindak tutur mempunyai berbagai tujuan yang berbeda, apakah terkait dengan fakta riil atau potensial, prospektif atau retrospektif, dengan peran sebagai pembicara atau orang yang disapa dalam fakta-fakta tersebut, dan tentu saja dalam kondisi kelayakan.

Leech (1993: 162) pada tingkatan yang paling umum, fungsi-fungsi ilokusi dapat diklasifikasikan menjadi empat jenis, yaitu: (1) kompetitif (*competitive*), tujuan ilokusi bersaing dengan tujuan sosial, misalnya: memerintah, meminta, menuntut, dan mengemis; (2) Menyenangkan (*convivial*), tujuan ilokusi sejalan dengan tujuan sosial, misalnya: menawarkan, mengajak/mengundang, menyapa, mengucapkan terima kasih, mengucapkan selamat; (3) bekerja sama (*collaborative*), tujuan ilokusi tidak menghiraukan tujuan sosial, misalnya: menyatakan, melapor, mengumumkan, mengajarkan; dan (4) bertentangan (*conflictive*), tujuan ilokusi bertentangan dengan tujuan sosial, misalnya: mengancam, menuduh, menyumpahi, memarahi. Yule (1996: 92-94), berpendapat bahwa sistem klasifikasi tindak tutur ada lima jenis, yaitu: *declaration, representative, expressive, directive, dan commissive*.

Di antara keempat tokoh yang menyoroti tentang fungsi tindak tutur, misalnya Kreidler, Austin, Searle, Leech, dan Yule, tampaknya apabila ditarik benang merahnya ada kesamaan maksud dan perbedaannya pada penggunaan istilah. Jenis-jenis tindak tutur yang paling lengkap adalah jenis tindak tutur yang diungkapkan oleh Kreidler. Untuk lebih jelasnya berikut dalam tabel berisi pendapat lima tokoh yang mengulas tentang jenis-jenis tindak tutur.

Tabel 1. pendapat tentang fungsi tindak tutur

No	Austin Kategori	J. Searle Kategori	G. Yule Kategori	Leech Kategori	Kreidler Kategori	Keterangan
1.		<i>Representative</i>	<i>Representative</i>	<i>Collaborative</i>	<i>Assertive</i>	<i>Representative, collaborative = Assertive;</i>
2.	<i>Expositive</i>	<i>Declaration</i>	<i>Declaration</i>		<i>Performative</i>	<i>Expositive, = Declaration = Performative;</i>
3.	<i>Verdictive</i>			<i>Conflictive</i>	<i>Verdictive</i>	

4.	<i>Commissive</i>	<i>Commissive</i>	<i>Commissive</i>		<i>Commissive</i>	<i>Conflictive = Verdictive;</i>
5.	<i>Behabitive</i>	<i>Directive</i>	<i>Directive</i>	<i>Competitive</i>	<i>Directive</i>	<i>Behabitive, Competitive = Directive;</i>
6.	<i>Exercitive</i>	<i>Expressive</i>	<i>Expressive</i>	<i>Convivial</i>	<i>Expressive</i>	<i>Exercitive dan</i>
7.					<i>Phatic</i>	<i>Convivial = Expressive.</i>

Berdasarkan sumber data teks “Mj Ln” pada SPLM, ternyata lebih tepat menggunakan teori yang dikemukakan oleh Kreidler, sebab teori tindak tutur oleh Austin, J Searle, Leech, Yule, dan Leech sudah tercakup pada teori Kreidler. Kajian teori tindak tutur dalam penelitian ini diperlukan untuk memahami teks “Mj Ln” dalam SPLM. Teori yang dirumuskan Kreidler dapat menemukan jenis-jenis tuturan dari penutur kepada petutur dalam mengungkapkan gagasan: perintah, pernyataan, minta maaf, menuji, marah, penyesalan, dan dalam analisisnya dapat menemukan makna tuturan atau makna pragmatik yang lebih lengkap dan mantab.

#### d. Pengutaraan Tindak Tutur

I. Dewa Putu Wijana (1996: 29), tindak tutur dapat dibedakan menjadi tindak tutur langsung dan tindak tutur tidak langsung, dan tindak tutur literal dan tindak tutur tidak literal. Tindak tutur langsung (*direct speech act*), misalnya: (1). *Sira kaki dèn timbali prabu kenya* ('kamu dipanggil prabu kenya') (2). *Praptèng sun iki kautus prabu Kenya* ('Saya datang disuruh prabu Kenya'). (3). *Rama, Damarwulan apa arep dèn patèni?* ('Ayah, apakah Damarwulan akan dibunuh')?

Tindak tutur tidak langsung (*indirect speech act*) berbicara secara sopan, perintah dapat diutarakan dengan kalimat berita atau kalimat tanya agar orang yang diperintah tidak merasa dirinya diperintah, misalnya:

- (4). Dmw : *Iya yayi, kakang tinuding ngluruk mring Blambangan, tan mengeng ing reh dèwaji.*  
(‘Ya dinda, kakang disuruh pergi ke Blambangan



tidak berani menolak perintah dewaji')

Anj : *Kakang, Ranggalawé ing Tuban kurang apa!*  
(‘Kanda, Ranggalawé di Tuban kurang apa’)

Kalimat no. (4), diucapkan oleh Dmw kepada kekasihnya yang memberitahukan bahwa Dmw mendapat perintah dari Ratu Ayu untuk memenggal kepala Mj di Blambangan. Anj (kekasihnya) merespon bahwa “Ranggalawé di Tuban kurang apa?” respon dari Anj itu sebetulnya mengandung makna bahwa Ranggalawé itu sangat sakti, tetapi masih kalah sakti dengan Mj. Dengan demikian tuturan itu tidak secara langsung bahwa Anj tidak menyetujui dan Dmw pasti kalah atau malah dibunuh oleh Mj, karena Mj sangat sakti. Makna ujaran Anj sebenarnya melarang Dmw supaya tidak pergi ke Blambangan untuk berperang dengan Mj.

Tindak tutur literal (*literal speech act*) adalah tindak tutur yang maksudnya sama dengan makna kata-kata yang menyusunnya, misalnya: (5). *Ranggalawé ing Tuban wong sekti mandraguna*, (‘Ranggalawé Tuban orang yang sangat sakti’). (6). *Nanging isih kalah karo Mj*, (‘Tetapi masih kalah dengan Mj’). Kalimat (5), bila diucapkan dengan maksud memuji atau mengagumi kesaktian Ranggalawé. Kalimat (6), diucapkan untuk mengagumi Mj lebih sakti. Misalnya: Layang Seta (Ly).

Tindak tutur tidak literal adalah tindak tutur yang maksudnya tidak sama dengan yang dituturkan, misalnya (7) *Ly St lan Ly Km, kowé kuwi wong sakti* (8) *nanging ora susah perang karo Mj*. (‘Ly St lan Ly Km, kamu itu orang sakti tetapi tidak usah berperang dengan Mj’). Kalimat (8), karena penutur memaksudkan bahwa Ly St lan Ly Km tidak memiliki kekuatan untuk berperang maka penutur mengatakan *nanging ora susah perang karo Mj* (‘tetapi tidak usah perang dengan Mj’).

Tindak tutur langsung dan tindak tutur tidak langsung apabila diinteraksikan dengan tindak tutur literal dan tindak tutur tidak literal, akan terjadi tindak-tanduk tutur, yaitu: (1). Tindak tutur langsung literal (*direct literal speech act*) adalah tindak tutur yang diutarakan dengan modus tuturan dan makna yang sama dengan maksud pengutaraannya. (2). Tindak tutur tidak langsung literal (*indirect literal speech act*) adalah tindak tutur yang diungkapkan dengan modus kalimat yang tidak sesuai dengan maksud pengutaraannya. (3). Tindak tutur langsung tidak literal (*direct non-literal speech act*) adalah tindak tutur yang diutarakan dengan modus kalimat yang

sesuai dengan maksud tuturan, tetapi kata-kata yang menyusunnya tidak memiliki makna yang sama dengan maksud penuturnya. (4). Tindak tutur tidak langsung tidak literal (*indirect non-literal speech act*) adalah tindak tutur yang diutarakan dengan modus kalimat dan makna kalimat yang tidak sesuai dengan maksud yang hendak diutarakan.

Bertolak dari teori sistem pengutaraan tersebut, peneliti menggunakan empat sistem yaitu tindak tutur langsung literal, tindak tutur tidak langsung literal, tindak tutur langsung tidak literal, dan tindak tutur tidak langsung tidak literal. Dengan demikian keempat system tersebut dapat mengungkap tentang sistem pengutaraan pada tindak tutur yang dominan dalam teks "Mj Ln" dalam SPLM.

#### e. Prinsip Kerja Sama

Keith Allan (1986) bertutur adalah kegiatan yang berdimensi sosial, seperti kegiatan-kegiatan sosial lainnya. Bertutur dapat berlangsung dengan baik apabila para peserta pertuturan itu terlibat aktif di dalam proses bertutur. Proses komunikasi penutur dan mitra tutur dapat berjalan dengan baik dan lancar, mereka harus saling bekerja sama, misalnya dengan berperilaku sopan kepada pihak lain. Berperilaku sopan itu dilakukan dengan cara memperhitungkan muka si mitra tutur di dalam kegiatan bertutur. Agar pesan (*message*) dapat diterima dengan baik pada peserta tutur, komunikasi yang terjadi perlu mempertimbangkan prinsip-prinsip (1) prinsip kejelasan (*clarity*), (2) prinsip kepadatan (*conciseness*), dan prinsip kelangsungan (*directness*).

Grice (1975) menjelaskan tentang Prinsip Kerja Sama (PKS) ke dalam empat *maxim*, yaitu (1) *maxim* kuantitas (*maxim of quantity*), (2) *maxim* kualitas (*maxim of quality*), (3) *maxim* relevansi (*maxim of relevance*), dan (4) *maxim* pelaksanaan (*maxim of manner*). *Maxim* kuantitas, seorang penutur memberikan informasi yang cukup, relatif memadai, dan seinformatif mungkin. *Maxim* kualitas, peserta tutur dapat menyampaikan sesuatu yang nyata dan sesuai fakta sebenarnya di dalam bertutur, dan fakta itu harus didukung dan didasarkan pada bukti-bukti yang jelas. *Maxim* relevansi, penutur dan petutur agar terjalin kerja sama yang baik, masing-masing hendaknya dapat memberikan kontribusi yang relevan tentang sesuatu yang sedang dipertuturkan itu. *Maxim* pelaksanaan mengharuskan peserta pertuturan bertutur secara langsung, jelas, dan tidak kabur.



Teori Prinsip Kerja Sama (PKS) tersebut di atas berguna untuk mengkaji dan memahami apakah pertuturan dalam teks "Mj Ln" dalam SPLM sesuai dengan mematuhi ataukah melanggar prinsip-prinsip yang dirumuskan oleh Grice. Mengingat teks yang berupa bahasa verbal dalam SPL menggunakan bahasa Jawa dan diciptakan oleh orang Jawa.

#### f. Prinsip Kesantunan

Pengungkapan tindak tutur cerita "Mj Ln" dalam SPLM, memerlukan kajian teori kesantunan. Teori kesantunan berikut terfokus pada tindak tutur yang mencerminkan sikap si penutur terhadap mitra tutur, dan dalam menyampaikan tuturannya, si penutur secara santun ataukah sebaliknya.

Jumanto (2006: 47) menyitir pendapat Brown dan Levinson, muka itu rawan terhadap ancaman yang timbul dari tindak tutur tertentu. Artinya, ada tindak tutur yang karena ini dan atau cara mengungkapkannya, menyebabkan muka terancam, apakah itu muka penutur atau muka petutur. Mengkaji kesantunan kaitannya dengan pengaturan muka (*face-management*) tindak tutur dibagi menjadi dua: yaitu mengancam muka (*face threatening act / FTA*) dan menyelamatkan muka (*face saving acts / FSA*). Muka positif adalah keinginan setiap orang agar segala tindakannya dihargai oleh orang lain, dan muka negatif adalah keinginan setiap orang agar segala tindakannya tidak dihalangi oleh orang lain. Pada tindak tutur mengancam muka *face threatening act* (FTA), penutur harus memiliki strategi dengan mempertimbangkan situasi atau peristiwa tuturnya, yaitu kepada siapa ia bertutur, di mana, tentang apa, untuk apa dan bagaimana. Strategi kesantunan yang berorientasi terhadap tindakan mengancam muka sampai dengan berbagai macam bentuk penyamaran bertutur. Brown dan Levinson memfostulatkan lima strategi untuk mengutarakan maksud, sedangkan strategi yang kelima menurut Asim (2004: 7) disebut strategi diam saja lebih baik tidak bertutur. Kelima strategi itu adalah: melakukan tindak tutur secara apa adanya, tanpa basa-basi (*bald on record*); melakukan tindak tutur dengan menggunakan kesantunan positif; melakukan tindak tutur secara tidak langsung (*off record*); dan tidak melakukan tindak tutur atau diam saja (*don't do the FTA*). Strategi ini dilakukan oleh penutur untuk menanggapi ujaran lain yang kurang pantas jika merespon atau menjawab, maka dengan diam saja penutur bermaksud menunjukkan kesantunan dari pada menjawab tetapi tidak santun.



Cara menyatakan suruhan ada dua hal yang mendasar yaitu tuturan langsung dan tuturan tidak langsung. Tingkat kelangsungan tuturan dapat diukur berdasarkan besar kecilnya jarak tempuh, yaitu jarak antara titik ilokusi yang berada dalam diri penutur dengan titik tujuan ilokusi yang terdapat dalam diri si mitra tutur. Semakin jauh jarak tempuhnya, semakin tidak langsung tuturan itu. Sebaliknya, semakin dekat jarak tempuh, akan semakin langsung tuturan itu (Kunjana Rahardi, 2002:37). Selain itu, tingkat kelangsungan tuturan dapat pula diukur berdasarkan kejelasan pragmatiknya, yaitu dikaitkan dengan kesantunan, semakin jelas maksud sebuah tuturan akan semakin tidak santun tuturan itu, sebaliknya, semakin tidak tembus pandang maksud suatu tuturan akan menjadi semakin santun tuturan itu.

Melakukan tindak tutur secara apa adanya, tanpa basa-basi (*bald on record*), dengan mematuhi prinsip kerjasama Grice (1975) terdiri dari empat bidal percakapan, yaitu bidal kualitas, bidal kuantitas, bidal relevansi, dan bidal cara, misalnya : *'Sabdapalon mrénéa bandamu tak ucul'* (*'Sabdapalon, kemarilah ikatan tanganmu kulepas'*), *'Ki Patih kula mboten trima'* (*'Ki Patih, saya tidak terima'*), *'Mengko tak paringi sega iwak lan panganan'* (*'nanti kukasih nasi ikan dan makanan'*). Melakukan tindak tutur dengan menggunakan kesantunan positif, berfungsi menunjukkan keakraban dan hubungan yang sudah intim.

Lakoff (dalam Jumanto, 2006: 45), membagi kompetensi pragmatik (*pragmatic competence*) menjadi dua, yaitu *be clear*, dan *be polite*. Berkaitan dengan *be polite*, ia menentukan tiga rumusan aturan kesantunan, yaitu *don't impose* (jangan memaksa); *give option* (berilah pilihan); dan *make a feel good-be friendly* (bersikaplah ramah). Proses komunikasi berjalan baik dan lancar, penutur dan petutur haruslah saling bekerjasama yang baik di dalam proses bertutur, salah satunya dapat dilakukan dengan berperilaku sopan kepada mitra tutur. Berperilaku sopan dapat dilakukan dengan cara memperhitungkan 'muka' si mitra tutur.

Leech (1993: 206-207) selain keempat *maxim* dalam prinsip kerja sama, masih diperlukan Prinsip Kesantunan (PK) mencakup *maxim-maxim* sebagai berikut. (1) *Maxim* kearifan (*tact maxim*) adalah membuat kerugian orang lain sekecil mungkin dan membuat kerugian diri sendiri sebesar mungkin; (2) *Maxim* kedermawanan (*generosity maxim*) adalah membuat keuntungan diri sendiri sekecil mungkin dan membuat kerugian diri sendiri sebesar mungkin; (3) *Maxim* pujian (*approbation maxim*) adalah kecamlah orang lain sedikit mungkin dan pujilah orang lain sebanyak mungkin; (4)

*Maxim* kerendah-hatian (*modesty maxim*) adalah pujilah diri sendiri sedikit mungkin dan kecamlah diri sendiri sebanyak mungkin; (5) *Maxim* kesepakatan (*agreement maxim*) usahakan agar kesepakatan antara diri sendiri dengan orang lain terjadi sedikit mungkin dan usahakan agar kesepakatan antara diri sendiri dengan orang lain sebanyak mungkin; (6) *Maxim* simpati (*sympathy maxim*) kurangi antipati antara diri sendiri dengan orang lain sekecil mungkin dan tingkatkan rasa simpati antara diri sendiri dengan orang lain sebanyak mungkin. (7) *Maxim* pertimbangan (*consideration maxim*) bahwa pertimbangan yang diberikan atas usul orang lain yang menunjukkan kesantunan dari pada diam saja.

Berdasarkan rumusan Grice dan Leech, tentang prinsip kerja sama, Asim Gunarwan (2002: 11, 2003: 17) rumusan Grice dan Leech kurang tepat apabila diterapkan ke dalam budaya Jawa. Menurut Asim prinsip keseimbangan atau asas kerukunan dijabarkan menjadi empat bidal yaitu: bidal-bidal *kurmat* (hormat), *andhap-asor* (rendah hati), *empan-papan* (sadar akan tempat), dan *tepa-sliwa* (tenggang rasa), menstransfer ke dalam budaya yang lekat dengan kesantunan.

Bidal *kurmat* berisi nasihat agar orang selalu menunjukkan hormat kepada orang lain, sesuai dengan kedudukan masing-masing menurut tangga sosial yang berlaku di dalam masyarakat. Di dalam penggunaan bahasa Jawa, bunyi bidal itu di antaranya adalah: pakailah bahasa sedemikian rupa sehingga si petutur (*the addressee*) tahu bahwa anda menghormatinya sesuai dengan kedudukannya. Sub-bidalnya adalah (1) janganlah pakai bahasa sedemikian rupa sehingga si petutur merasa ia tidak ditempatkan sebagaimana layaknya dan (2) pilihlah tingkat tutur (*speech level*) dan pakailah honorifik jika perlu sesuai dengan kedudukan si petutur serta jarak sosial di antara petutur dan petutur.

Bidal *andhap-asor*, berasal dari kata *andhap* (rendah) dan *asor* (berada di bawah). Secara harfiah, frasa ini bermakna 'sangat rendah', dan bidal ini berisi nasihat agar orang selalu berperilaku (sangat) rendah hati, tidak congkak, dan tidak tinggi hati. Di dalam perilaku bahasa, bunyi bidal ini adalah: pakailah bahasa dalam arti pilihan kata-kata sedemikian rupa sehingga si petutur tahu bahwa anda rendah hati. Petutur yang tahu bahwa petutur rendah hati akan merasa bahwa ia sedang dipuji; makin rendah hati si petutur, makin tinggilah pujiannya. Sub-bidalnya: (1) pakailah bahasa sedemikian rupa sehingga si petutur merasa bahwa ia dipuji (secara *maximal*) dan (2) janganlah pakai honorifik untuk mengacu ke diri sendiri.



Bidal *empan-papan*, berasal dari kata *papan* itu sendiri, yang bermakna 'tempat' atau posisi. Bidal ini berisi nasihat agar kita pandai-pandai membawa diri agar kita selalu menyadari tempat atau kedudukan kita di dalam konstelasi masyarakat yang kita adalah anggotanya. Sadarilah di mana anda sedang berada, yang menunjukkan bahwa suatu bentuk perilaku mungkin patut saja di dalam suatu situasi, tetapi mungkin ia tidak patut di dalam situasi yang lain. Sub-bidal (1) pilihlah tingkat tutur sesuai dengan status sosial anda serta status sosial peserta tutur yang lain, dan (2) susunlah ujaran anda dan pilihlah kata-kata dengan mempertimbangkan komponen-komponen peristiwa tutur.

Bidal *tepa-slira*, yang bervariasi dengan *kena* dan kata *slira* (tubuh). Dapat juga *tepa* sebagai ukuran, sehingga *tepa slira* dapat diartikan sebagai ukurlah tubuh sendiri. Parafrasanya kira-kira berbunyi jangan lakukan kepada orang lain sesuatu yang anda tidak mau orang lain melakukan kepada anda. Jangan gunakan bahasa yang tidak patut kepada orang lain sebagaimana anda tidak mau orang lain menggunakan bahasa yang tidak patut kepada anda. Sub-bidalnya adalah: (1) pakailah bahasa yang patut kepada orang lain sebagaimana anda mau orang lain menggunakan bahasa yang patut kepada anda, dan (2) hindari penggunaan bahasa yang tidak patut.

Status sosial sangat mempengaruhi perilaku maupun moral bagi yang lebih rendah tingkatannya, sedangkan yang lebih tinggi statusnya merupakan patron yang berada di bawahnya. Sehingga patronase menjadi hierarkis, mengikat orang menjadi satu dalam ikatan pribadi dengan nilai moral dan material yang tidak sama, yang lebih tinggi memperhatikan dan yang bawah taat dan menurut. Sambil membangkitkan perasaan kagum dan cinta (*wedi-asih*) yang lebih tinggi harus menunjukkan simpati (*tepa-slira*) terhadap yang rendah. Tetapi yang demikian tidak diinginkan bersifat timbal-balik, karena dengan *tepa-slira*, yang berarti mengukur menurut ukuran diri sendiri, perbuatan seseorang akan mengakibatkan perbuatan yang lain, maka bagaimana seorang bawahan mengukur dirinya mengambil keputusan, kebijakan dan tanggung jawab pelindung (Antov, Cederroth, 2001:84-85).

Teori kesantunan diperlukan untuk mengkaji pertuturan dalam teks "Mj Ln" pada pertunjukan LdMs Mangkunegaran, untuk pemahaman bentuk-bentuk kesantunan yang dilakukan oleh penutur maupun mitra tutur, serta bagaimana pertuturan itu tetap komunikatif namun tidak meninggalkan prinsip kesantunan. Mengingat peserta pertuturan itu pada kedudukan atau status sosial yang berbeda, bagaimanakah bentuk tuturan "marah" tetapi terasa

santun, bagaimanakah tuturan menolak: permintaan, perintah, ajakan, tetapi masih terasa santun. Peneliti menggunakan teori kesantunan yang diungkapkan oleh Asim, mengingat konsep Asim tentang teori kesantunan berorientasi pada budaya Jawa, dan lebih relevan untuk mengkaji tindak tutur eksistensinya dalam budaya Jawa. Diharapkan pemahaman dari bentuk kesantunan dalam pertuturan akan menemukan makna pragmatik dalam teks "Mj Ln".

#### g. Implikatur

Grice (1975) menyatakan bahwa sebuah tuturan dapat mengimplikasikan proposisi yang bukan merupakan bagian dari tuturan tersebut. Proposisi yang diimplikasikan itu dapat disebut dengan implikatur percakapan. Di dalam pertuturan yang sesungguhnya, penutur dan mitra tutur dapat secara lancar berkomunikasi karena keduanya memiliki kesamaan latar belakang pengetahuan tentang sesuatu yang dipertuturkan Kunjana Rahardi (2005: 43). Menurut Yule (1996: 61) implikatur adalah informasi yang memiliki makna tambahan daripada sekadar kata-kata.

Yan Huang (2007: 23) secara terperinci menyatakan tentang implikatur yang dimunculkan Grice (1975 dan 1989), implikatur dapat digolongkan menjadi dua yaitu implikatur *conventional* dan *conversational*). Implikatur konvensional merupakan sebuah kesimpulan, yaitu kebenaran bukan suatu syarat, yang tidak bersifat deduktif (tidak dapat disimpulkan) dengan cara umum atau alami dari apa yang diucapkan, melainkan hanya muncul karena terdapat ciri-ciri konvensional yang melekat pada hal-hal leksikal (berkaitan dengan kata/kosakata) dan/atau bentuk linguistik. Yan Huang (2007: 55) mencermati pendapat Grice bahwa:

*Other representative lexical items that are considered to engender conventional implicatures in English include actually, also, anyway, barely, beside, however, manage to, on the other hand, only, still, though, too and yet.*

(Kata-kata representatif lain yang dianggap memunculkan implikatur konvensional dalam bahasa Inggris misalnya sebetulnya, juga, bagaimanapun, hampir tidak, lagipula, namun, berhasil, di sisi lain, hanya, masih, meskipun, juga, dan namun (Terj Janet).

Dengan demikian dapat disarikan bahwa implikatur konvensional adalah makna suatu ujaran yang secara konvensional atau secara umum diterima oleh masyarakat.



Yan Huang (2007: 31) bertolak dari pendapat Grice yang kedua, implikatur percakapan (*conversational*), terdapat di antara implikatur percakapan yang muncul tanpa membutuhkan kondisi kontekstual tertentu dan implikatur percakapan yang sebaliknya membutuhkan kondisi tersebut. Grice mengatakan yang disebut pertama di atas implikatur percakapan umum (*generalized conversational implicatures*), dan yang kedua disebut implikatur percakapan khusus (*particularized conversational implicatures*).

Implikatur nonkonvensional adalah ujaran yang menyiratkan sesuatu yang berbeda dengan sebenarnya (dalam Rohmadi, 2004: 55). Implikatur konvensional terkait dengan prinsip kerja sama dan berpegang pada empat *maxim* dari Grice (1975), yaitu *maxim* kualitas, kuantitas, relevansi, dan pelaksanaan. Lebih lanjut Grice berpendapat bahwa yang disebut implikatur percakapan yang terdiri atas prinsip kooperatif dengan empat buah *maxim* percakapan, menurutnya asumsi itu adalah kerja sama yang diperlukan untuk dapat menggunakan bahasa secara berhasil guna (efektif) dan berdaya guna (efisien) dan ini terdiri dari empat aturan percakapan (*maxim of conversation*) yang mendengar dan dipandang sebagai dasar umum (*general principle*) dan mendasari kerja sama penggunaan bahasa yang baik dan efisien dan secara keseluruhan disebut prinsip kerja sama (*Cooperative Principle*), dan prinsip-prinsip itu direfleksikan dalam *maxim* (dalam Hamid Hasan Lubis, 1991:72-73).

Leech (1993:40) mengacu pada pendapat Grice menyatakan sumbangan penutur pada sebuah percakapan biasanya sebanyak dituntut oleh tujuan dan arah percakapan (*such as is required by the accepted purpose or direction of the talk exchange*). Implikatur merupakan kegiatan menganalisis ucapan pembicara untuk menemukan makna yang tersirat atau terselubung dari ucapan yang dikeluarkan oleh pembicara itu. Makna tersirat atau terselubung itu muncul akibat faktor individu pembicara atau kemungkinan karena faktor gramatikal semantik penetapan atau penentuan implikatur yang muncul dipengaruhi pula oleh pemahaman pendengar terhadap kaidah pragmatiknya (Sam Mukhtar Chaniago dkk. 1997/1998: 4.25).

Sperber dan Wilson dalam Gunawan (2004: 8) dalam mengidentifikasi implikatur yaitu informasi yang tersirat: tidak dikatakan, tetapi dikomunikasikan oleh penutur di dalam suatu percakapan. Menurut teori Grice, implikatur diungkapkan oleh penutur (dan implikatur dapat diinferensi oleh petutur)

berdasarkan Prinsip Kerja Sama (PKS): mula-mula penutur mengartikan sesuatu ujaran dengan asumsi bahwa petutur berkata dengan sebenarnya, mematuhi PKS.

Mencermati berbagai pernyataan tersebut dapat disarikan bahwa implikatur adalah ujaran atau pernyataan yang menyiratkan sesuatu yang berbeda dengan yang sebenarnya dituturkan. Pemahaman implikatur akan lebih mudah jika penutur dan mitra tutur telah berbagi pengalaman. Pengalaman dan pengetahuan tentang konteks tuturan yang melingkupi ujaran atau kalimat-kalimat yang disampaikan oleh penutur. Mitra tutur sulit untuk memahami dan menangkap maksud penutur yang terimplikasikan atau tersirat dari tuturan penutur, jika tidak memiliki pengetahuan dan pengalaman tentang dunia di sekitarnya.

Peneliti menggunakan kajian teori implikatur untuk memahami makna di balik percakapan, dan tentu saja tidak akan melepaskan begitu saja makna secara eksplikatur (linguistik) pada teks itu sendiri. Dalam pemahaman implikatur ini terdapat keterkaitan dengan teori yang lain yaitu bentuk teks dan konteks. Hal ini diperlukan untuk memahami makna tuturan yang dilakukan dalam percakapan pada teks "Mj Ln" dalam pertunjukan LdMs Mangkunegaran.

#### **h. Daya Pragmatik**

Pragmatik mengaitkan makna (atau arti gramatikal) suatu tuturan dengan daya pragmatik tuturan, yaitu antara makna (yang sering disebut arti harfiah) dengan daya (ilokusi), daya diberikan melalui seperangkat implikatur (Leech, 1993: 45). Tindak tutur yang dilakukan oleh penutur kepada petutur, dalam bentuk tuturannya memiliki kekuatan (daya) yang dapat dipahami oleh petutur. Petutur menangkap pesan yang disampaikan oleh penutur dengan menginterpretasi tuturan secara heuristik. Strategi heuristik berusaha mengidentifikasi daya pragmatik sebuah tuturan yang merumuskan hipotesis-hipotesis dan kemudian mengujinya berdasarkan data yang tersedia (Leech, 1993:61). Hal ini akan mengisyaratkan bahwa bila hipotesis tidak teruji, akan dibuat hipotesis yang baru, proses dilakukan berulang sampai akhirnya tercapai suatu pemecahan (suatu hipotesis yang teruji kebenarannya tidak bertentangan dengan evidensi yang ada).

Searle (1969) dalam bukunya *Speech Acts: An Essay in The Philosophy of Language*, seperti telah disinggung sebelumnya, bahwa dalam mengklarifikasi tindak tutur ada tiga, di antaranya: tindak tutur lokusi



(*locutionary act*), tindak tutur ilokusi (*illocutionary*), dan tindak perlokusi (*perlocutionary*). Khususnya klarifikasi tindak tutur yang ketiga yaitu perlokusi, bentuk ujaran yang pengungkapannya dimaksudkan untuk mempengaruhi (*effect*) kepada mitra tutur. Tindak tutur ini dapat disebut *the act of effecting someone*. Ujaran yang diungkapkan oleh seseorang sering mempunyai daya pengaruh atau efek bagi lawan bicaranya.

Kajian teori yang diungkapkan oleh Kunjana Rahardi (2005: 42), di dalam petuturan yang sesungguhnya, penutur dan mitra tutur dapat secara lancar berkomunikasi karena mereka berdua memiliki semacam kesamaan latar belakang pengetahuan tentang sesuatu yang dipertuturkan itu. Di antara penutur dan mitra tutur terdapat semacam kontrak percakapan tidak tertulis bahwa apa yang sedang dipertuturkan itu saling dimengerti. Rahardi menyitir pendapat Grice yang terdapat di dalam artikelnya berjudul "*Logic and Conversation*" sebuah tuturan dapat mengimplikasikan proposisi yang bukan merupakan bagian dari tuturan tersebut. Proposisi yang diimplikasikan harus jelas, hal ini sangat didukung dengan kejelasan tuturan yang dituturkan dari penutur kepada mitra tutur.

Mencermati pernyataan Leech tersebut, tampaknya untuk mengungkap daya pragmatik teks "Mj Ln" harus mengaitkan implikatur-implikatur, daya ilokusi (yang dipaparkan oleh Searle), dan hasil interpretasi petutur terhadap tuturan yang disampaikan. Teori daya pragmatik digunakan untuk mengkaji tindak tutur dalam teks "Mj Ln", diharapkan menemukan kekuatan ungkap yang dapat mempengaruhi mitra tutur yang berdampak melakukan sesuatu yang sesuai dengan makna secara implisit dengan memperhitungkan makna eksplisit dari pertuturan. Dengan demikian makna dapat terungkap secara jelas dan ekspresif.

#### **i. Praanggapan**

Yule (1996:43) menyatakan bahwa praanggapan adalah sesuatu yang diasumsikan oleh penutur sebagai kejadian sebelum menghasilkan suatu tuturan. Praanggapan itu dimiliki oleh penutur bukan kalimat. Penutur menganggap informasi tertentu sudah diketahui oleh mitra tutur atau pendengarnya, karena informasi dianggap sudah diketahui, maka informasi tersebut tidak akan dinyatakan.

Kartomihardjo dalam Mohammad Rohmadi (2004:54), menjelaskan praanggapan merupakan pengetahuan bersama (*common ground*) antara penulis dan pembaca yang tidak perlu diutarakan. Penulislah yang memahami

apa yang dipraanggapkan oleh penulis. Dari konsep yang dinyatakan oleh kedua pakar tersebut di atas, dapat ditarik simpulan bahwa pada sub-stansinya adalah sama, di mana keduanya penekanannya adalah pada pemikiran awal dan yang akan dikatakan (penutur) beranggapan si petutur dapat memahaminya. Namun demikian dapat juga praanggapan itu tidak persis pemahamannya sesuai dengan yang dipraanggapkan atau diasumsikan oleh penutur.

#### j. *Entailment*

Yule (1996) *entailment* adalah sesuatu yang secara logis ada atau mengikuti apa yang ditegaskan di dalam tuturan, yang memiliki *entailment* adalah kalimat, bukan penutur. Ia lebih lanjut menjelaskan sebenarnya *entailment* itu ada dalam kalimat, tanpa menghiraukan apakah keyakinan penutur benar atau salah. Kunjana (2005) implikatur, hubungan antara tuturan dengan maksudnya tidak bersifat mutlak, penafsirannya harus didasarkan pada latar belakang pengetahuan yang sama (*the same background knowledge*) antara penutur dan mitra tutur tentang sesuatu yang sedang dipertuturkan.

### B. Teori Estetika Seni Pertunjukan

Thomas Munro (2007: 41) menjelaskan tentang unsur-unsur *rasa* ada empat yaitu: 1) *Determinant* atau rangsangan fisis pada reproduksi estetis: tema dan bagian-bagiannya, waktu dan tempat; 2) *Consequents* sarana pencatatan tingkat emosional seperti dalam gerakan tangan; 3) *Moods* penggambaran tingkat-tingkat emosional (suka-cita, agitasi, ketidaksabaran); dan 4) Penggambaran *involuntary physical reactions* misalnya pingsan. Dengan demikian bertolak dari pernyataan tentang keempat unsur tersebut, tepat untuk mengkaji teks verbal yang merupakan medium pokok dalam SPL, dan menjelaskan maksud tertentu (secara nalar) juga memunculkan *rasa* estetis. Menurut Herbert Read (1990: 5) seni merupakan ekspresi dari segala macam ide yang bisa diwujudkan oleh seniman dalam bentuk yang kongkrit.

Jelantik (1992: 67) bertolak dari Beardsley mengasumsikan terhadap sifat-sifat estetika umum juga disebut sifat-sifat estetis primer (= dasar, pokok) yang menentukan kualitas kesenian terdapat tiga sifat estetis pokok yaitu: pertama, "*unity*" (keutuhan, kebersatuan, dan kekompakkan); kedua, "*complexity*" (kerumifan, ke-aneka-ragaman); dan ketiga, "*intensity*"



(intensitas, kekuatan, keyakinan, kesungguhan). Sifat-sifat tersebut dapat memberikan alternatif sebagai ukuran bagi penghayat dalam mencermati sebuah karya seni. Sebenarnya ukuran itu tidak mutlak harus dimiliki dan dipahami oleh penghayat, namun tampaknya dapat mempengaruhi kepada masyarakat terhadap penilaian karya seni. Hal ini memberi konfigurasi peneliti sebagai kajian karya seni secara menyeluruh.

### C. Teori Komunikasi

Richard E. Porter dan Larry A. Samovar (dalam Deddy Mulyana, 2006: 12), komunikasi berhubungan dengan perilaku manusia dan kepuasan terpenuhinya kebutuhan berinteraksi dengan manusia lainnya. Hampir setiap manusia dapat dipastikan selalu berinteraksi sosial dengan orang-orang lainnya, dan keinginan dapat terpenuhi melalui pertukaran pesan, kesan, yang berfungsi sebagai jembatan untuk mempersatukan antarmanusia. Pesan-pesan itu diekspresikan melalui perilaku manusia, misalnya berbicara sebenarnya kita sudah berperilaku. Contoh lain, misalnya: Kita melambaikan tangan, tersenyum, menganggukkan kepala, mengedipkan mata, bermuka masam, ini semua merupakan perilaku manusia. Artinya pesan tersebut dimanfaatkan untuk mengkomunikasikan sesuatu kepada orang lain.

Young Yun Kim (dalam Deddy Mulyana, 2006: 137) komunikasi merupakan aspek yang sangat penting dan paling mendasar. Manusia mempelajari berbagai hal lewat respons-respons komunikasi terhadap rangsangan dari lingkungan. Kita harus menyandi dan menyandi balik pesan-pesan dengan cara tertentu sehingga pesan-pesan tersebut akan dikenali, diterima, dan direspon oleh individu-individu yang berinteraksi dengan kita. Komunikasi merupakan alat utama kita untuk memanfaatkan berbagai sumber daya lingkungan dalam pelayanan kemanusiaan.

Richard E. Porter dan Larry A. Samovar (2006: 14-15), menjelaskan terdapat delapan unsur khusus komunikasi dalam konteks komunikasi sengaja, yaitu: (1) sumber (*source*), adalah orang yang mempunyai kebutuhan untuk berkomunikasi; (2) penyandian (*encoding*), kegiatan internal untuk memilih dan merancang perilaku verbal dan nonverbal untuk menciptakan pesan; (3) pesan (*message*), adalah apa yang harus sampai dari sumber kepada penerima; (4) saluran (*channel*), yang menjadi penghubung antara sumber dengan penerima; (5) penerima (*receiver*), adalah orang yang menerima pesan dan sebagai akibatnya menjadi terhubung dengan sumber pesan;



(6) penyandian balik (*decoding*), yakni proses internal penerima dan pemberian makna kepada perilaku sumber yang mewakili perasaan dan pikiran sumber; (7) respons penerima (*receiver response*), berkaitan dengan apa yang penerima lakukan setelah menerima pesan; (8) umpan balik (*feedback*), adalah informasi yang tersedia bagi sumber yang memungkinkan menilai keefektifan komunikasi, dan untuk mengadakan perbaikan-perbaikan komunikasi.

Mencermati pendapat tersebut dapat disarikan bahwa berkomunikasi dapat dilakukan dengan media verbal dan nonverbal. Komunikasi verbal, bahasa dapat diartikan suatu sistem terorganisasikan, disepakati secara umum dan merupakan hasil belajar yang digunakan untuk mengemukakan pengalaman-pengalaman dalam komunitasnya. Misalnya dalam SPLM dengan menggunakan bahasa verbal untuk berinteraksi antarpeneri yang sedang menyajikan, dalam bentuk *tembang macapat*. Dalam komunikasi *tembang macapat* difungsikan untuk menyampaikan maksud-maksud tertentu kepada mitra tuturnya. *Pn* dapat menyampaikan pesan yang berupa perintah, permintaan, saran, menolak, menyetujui, cinta kasih, merestui, menominasikan, dan lain sebagainya. Mitra tutur dapat menerima maksud itu dan merespon sebagai tanggapan terhadap pesan yang diterimanya, dengan demikian terjadilah interaksi secara timbal balik secara jelas, efektif dan efisien.

Seniman menciptakan karya seni dengan maksud-maksud tertentu melalui media gerak yang bersifat presentatif, yang dikomunikasikan dengan menyajikannya kepada penghayat. Gerak presentatif adalah gerak yang tidak menyampaikan pesan secara *wadhag* (nyata) seperti halnya kegiatan kehidupan sehari-hari, namun gerak tersebut mengungkapkan kesan gagah, wibawa, agung, konflik batin, dan sebagainya. Gerak presentatif tidak dapat ditangkap dengan pikir tetapi dengan perasaan yang dalam, sehingga dengan cara menginterpretasikan dengan kemampuan diri dan kedalaman bekal serta daya hayati. Makna yang disampaikan oleh seniman melalui karya seni, hasilnya tidak harus sama dengan penghayatnya. Kesamaan makna dimiliki penghayat yang memiliki latar belakang kuat, wawasan yang luas, daya imajinasi yang kuat, dan kebiasaan. Richard dan Larry (2006: 13) untuk menangkap suatu makna tergantung dari budaya yang membentuk pengalaman pribadi. Makna adalah relatif bagi kita, oleh karena itu masing-masing adalah seorang manusia yang unik dengan latar belakang dan

diintegrasikan dengan ragam perbuatan manusia dan diangkat dalam keseluruhannya. Pernyataan tersebut menunjukkan bahwa manusialah yang membuat sesuatu menjadi tradisi, ia menerimanya, menolaknya atau mengubahnya, manusia memberi wujud baru tentang pola-pola kebudayaan yang sudah ada. Konsep kebudayaan diperluas dan didinamisir dengan fakta yang terjadi sekarang ini. Kemajuan teknologi sangat berpengaruh terhadap irama hidup yang makin cepat, mempengaruhi perubahan kebudayaan.

Kehidupan seni sebagai salah satu dari totalitas kehidupan manusia selalu terbawa oleh arus perubahan, ini karena dari sifat kebudayaan itu sendiri yang tidak statis, melainkan hidup berkembang. Tanpa adanya gangguan maupun pengaruh yang disebabkan oleh masuknya budaya asing pun, suatu kebudayaan dalam masyarakat tertentu pasti akan berubah berlalunya waktu, sehingga seni pun hanyut ke dalam pasang-surutnya dinamika budaya (Ihromi, 1990: 32). Perubahan-perubahan terjadi bukan semata-mata disebabkan karena lingkaran pemilikan suatu jenis teater tradisi menjadi lebih luas, akan tetapi bisa pula karena manusia-manusia pendukung kebudayaan daerah itu sendiri telah berubah, karena perubahan cara hidup, dan pergantian generasi. Faktor penentu perubahan yang paling banyak bicara adalah kejenuhan dan bertualang (Edi Sedyawati, 1981: 40).

Edi Sedyawati menekankan, bahwa transformasi nilai-nilai budaya dan juga nilai-nilai seni, serta transformasi wujud-wujud pernyataan seni pada tataran yang lebih kongkret, baik yang terjadi dalam skala perubahan maupun penyimpangan dapat terjadi karena berbagai hal. Perubahan yang terjadi karena faktor intern dan faktor ekstern. Faktor intern adalah perubahan yang didorong oleh inovasi dan kejenuhan, sedangkan faktor ekstern adalah perubahan karena akulturasi (Edi Sedyawati, 1992). Proses akulturasi terjadi dalam kelompok masyarakat yang memiliki budaya (pengetahuan dan intelektual) "lebih maju" akan berpengaruh kuat terhadap kelompok masyarakat yang "kurang maju". Tentu saja kelompok yang kedua secara sadar menyerap budaya asing milik masyarakat yang lebih maju (Rustopo, 1996).

Masuknya teknologi yang canggih dan serba cepat, mempengaruhi kehidupan kesenian tradisional khususnya LdMs Mangkunegaran. Perkembangan LdMs di luar tembok Pura Mangkunegaran khususnya pada bahasa verbal dan bahasa nonverbal disesuaikan dengan kehidupan masa kini. Penafsiran bahasa dalam tembang Jawa diinterpretasikan dengan pengembangan gerak dan penjelajahan ruang dan waktu yang ditafsirkan



### BAB III

## TINDAK TUTUR VERBAL

Bab ini merupakan sajian data objektif khususnya terkait dengan jenis-jenis tindak tutur berdasarkan teks "Mj Ln" pada SPLdMs, yang diciptakan oleh R.M.A. Tandhakoesoema. Seniman pencipta karya seni dalam mewujudkan hasil karyanya bertolak dari kemampuan pribadi yang tidak terlepas dari pengaruh-pengaruh yang berasal dari luar dirinya, utamanya adalah latar belakang budaya yang telah membentuk dirinya sejak lahir. Latar belakang budaya sangat mewarnai sifat atau karakter seseorang, sehingga dalam segala tindakannya mencerminkan identifikasi budaya masyarakat tertentu yang telah membentuk pribadinya. Seniman pencipta yang memiliki latar belakang budaya Jawa, misalnya Tandhakoesoema dalam karyanya "Mj Ln" dalam LdMs Mangkunegaran mencerminkan budaya Jawa yang sangat kental dengan budaya Jawa pada jamannya. Hal ini dapat diamati dengan eksisnya bahasa verbal yang dipergunakan sebagai dialog antarpeneri dengan menggunakan bahasa Jawa. Karya seni tersebut, merupakan refleksi kehidupan sosial masyarakat yang mencerminkan berbagai sifat manusia melalui media ekspresi tindak tutur dari tingkat penguasa sampai pada *kawula alit* (rakyat kecil).

Berdasarkan sumber data yang ditemukan dalam teks "Mj Ln" pada SPLM, diciptakan R.M.H. Tandhakoesoema yang diterbitkan oleh Bale Pustaka Batavia-Centrum, tahun 1939, terdapat berbagai jenis tindak tutur (*TT*) yaitu jenis *TT* direktif, asertif, komisif, performatif, verdiktif, ekspresif, dan fatik. Masing-masing *TT* dapat dipahami sebagai berikut.

#### A. Tindak Tutur Direktif

*TT* direktif adalah ujaran *Pn* dengan maksud agar mitra tutur (*Pr*) melakukan atau tidak melakukan tindakan sesuai dengan maksud *Pn*. *TT* direktif menggunakan kata pengganti anda sebagai pelaku, meskipun kata tersebut tidak selalu hadir dalam setiap tuturan. *TT* direktif bersifat prospektif; kita tidak mungkin menyuruh orang lain melakukan sesuatu di masa lampau. Seperti beberapa jenis ucapan lain, *TT* direktif menduga sebelumnya berbagai keadaan terkait dengan orang yang disapa dan konteks situasi (latar). Latar menggambarkan tempat terjadinya peristiwa ketika berlangsung, suasana



yang memiliki prioritas untuk mendapatkan kekuatan supernatural (*kasekten*) yang membenarkan mereka dalam menjalankan kekuasaan.

Lg. adalah seorang Pth kerajaan Majapahit (ketika RAK berkuasa). Pth artinya patuh, menurut, mendengarkan perintah. Lg. memiliki karakter licik, menonjolkan diri dan anak-anaknya.

Hubungan RAK dengan Pth Lg. adalah RAK sebagai atasan, dan Lg. adalah sebagai bawahan. Sebagai seorang atasan RAK berkuasa dan berhak memerintah, menghukum, menentukan baik buruk, benar salah kepada bawahannya.

Tempat:

Di dalam Keraton Majapahit.

Waktu:

Pelaksanaan pertuturan dilakukan pada pagi hari, ketika dilaksanakannya *pisowanan* (para punggawa kerajaan dan para abdi dalem *sowan* / hadir menghadap raja / ratu), yang biasanya pada *pisowanan* dan pada saat ratu/raja datang pada *pisowanan* disertai dengan berbagai sesaji beserta *ubarampe* (perlengkapan), dan dilakukan pada pagi.

Situasi tutur:

Situasi tutur adalah formal. Situasi pada saat *pisowanan* dapat dirasakan kewibawaan dan keagungan seorang ratu yang dihadapi para punggawa dan kawula. Namun ketika RAK menyampaikan ujaran yang ditujukan kepada Lg. situasi berubah menjadi prihatin.

Tuturan RAK kepada Pth Lg. merupakan jenis *TT* memerintah yang dapat diamati adanya penanda *upayan-en*, dan *irid-en*, akhiran *-an* dan *-en* sebagai perintah langsung dan lugas. Tuturan tersebut disampaikan oleh RAK kepada Pth Lg. untuk melakukan tindakan menemukan Dmw dan menghadapkannya.

Tuturan Dw Py pada saat Dmw meminta Dw Wh dan Dw Py supaya mengambil pusaka Gada Wesi Kuning milik Mj, misalnya:

D. Prh. P. 38, pada dialog ke 17 Dw Py bertutur "... *mintaa setya rumiyin...*" ('mintalah perjanjian dahulu').

Konteks

Pn : Dmw

Pt : Dw Py

tempat tinggal Wahita, lihatlah dengan cermat').

Konteks

*Pn* : Mj

*Pt* : Dy

Tema:

Dy ngintip dari atap genting

Tujuan:

Ingin mengetahui siapa saja yang ada di dalam gedung.

Status Sosial:

Mj adalah adipati Blambangan yang mendeklarasikan diri menjadi raja Majapahit dengan gelar "Uru Bisma". Mj memiliki karakter keangkaramurkaan, sombong, pemberani.

Dy merupakan abdi kinasih (hamba terdekat/yang dicintai) Mj.

Tempat:

Di Taman *Kaputrèn* (di luar gedung), tidak jauh dengan gedung persembunyian Dw Wh dan Dw Py berada. Mengacu pada tuturan Mj "*Mara Dy, den aglis, intipen gedhong lor iku, ungyané si Wh, tamatna ingkang sayekti*". Ujaran tersebut menunjukkan bahwa suara yang berada dari dalam gedung itu bisa tertangkap meskipun tidak jelas. Kedekatan tempat Mj dan Dy tidak jauh dengan gedung.

Waktu:

Pada siang hari.

Situasi Tutar: non formal

Ketika Dw Wh dan Dw Py serta Dmw sedang berdialog di dalam gedung, bertiga merasa senang tetapi merasa khawatir apabila ketahuan Mj, ternyata kekhawatiran tersebut terbukti. Mj curiga terhadap suara seorang laki-laki yang berada di dalam gedung, maka ia memerintah Dy untuk membuktikannya.

Tuturan Mj kepada Dy merupakan jenis *TT* perintah yang dapat diamati adanya penanda: *aglis, intip-en, tamat-na*. *Aglis* merupakan perintah bahasa arkais/indah dan sebagai perintah dari *Pn* kepada *Pt* agar supaya segera melakukan tindakan, dan pada kata *intip-en*, akhiran *-en* merupakan perintah secara langsung literal dan *-na* merupakan imperatif langsung lugas lebih kasar. Dengan demikian tuturan tersebut merupakan imperatif pasif yang diutarakan langsung literal.



*kintaka iki, marang si Damarsesangka, purihen angleksanani.*

Tuturan RAK merupakan bentuk perintah kepada Larasati agar memberikan surat kepada Dmw. Perintah tersebut ditandai dengan pemarkah kata: *gupuh*, *paring-na*, *purih-en*. Kata *gupuh* yang menyatakan segera, agar supaya Larasati segera melakukan tindakan, dan pada akhiran *-na* dan *-en* sebagai imperatif pasif secara langsung dan lugas untuk melakukan tindakan. RAK juga memerintah Dmw dan wujud perintah itu dengan melalui surat. Isi surat tersebut merupakan surat perintah agar supaya Dmw pergi ke Blambangan untuk membasmi kejahatan (Mj). RAK memerintah Dmw tetapi melalui surat yang diberikan oleh Larasati. Tindakan tersebut adalah perintah positif dan perintah itu disampaikan secara tidak langsung.

D. Prh. P. 17, pada dialog ke 7 tuturan Dw Wh dengan Dw Py pada saat mereka berdua dalam keadaan memprihatinkan yaitu dalam pingitan Mj di dalam *Taman Kaputrèn* Blambangan. Dw Py dengan ujaran "... *mawia pados utami*" ('carilah jalan yang terbaik').

Konteks

*Pn* : Dw Wh,

*Pt* : Dw Py.

Tema:

Dw Wh dan Dw Py sedang menderita.

Tujuan:

Melarikan diri dari *Taman Kaputrèn* Blambangan.

Status Sosial:

- Dw Wh adalah anak Menakoncar dari Lumajang
- Dw Py adalah anak Sindura dari Kediri
- Dw Wh lebih tua usianya, maka memanggil Dw Py dengan sebutan "yayi"
- Hubungan mereka sudah akrab, karena sama-sama merupakan anak adipati, dan putri boyongan yang tidak mencintai Mj.
- Dw Wh dan Dw Py adalah putri boyongan dari wilayah Lumajang dan Kediri, yang telah dikalahkan oleh Mj bersama bala tentaranya.

Tempat:

Di Taman Keputren Blambangan

Waktu:

Pada siang hari



**Waktu:**

Pada malam hari, hal ini dapat diduga bahwa pada akhir pertuturan antara mereka berdua dilanjutkan tidur bersama.

**Situasi Tutur: formal**

Hubungan suami istri (Anj-Dmw) menjadi tegang, karena istri mendengar kesanggupan suaminya terhadap perintah Ratu Ayu. Istri juga merasa marah kepada Ratu Ayu yang diduga akan menyerahkan nyawa Dmw kepada Mj, Anj menolak keras dan mengajukan beberapa argumentasi untuk membatalkan niat dan kesanggupan Dmw, bahkan memaksa suaminya untuk lari dari Majapahit. Namun demikian Dmw menanggapi dengan kesabaran, dan ketenangan. Situasi berubah menjadi reda, ketika Dmw mengajak Anj untuk istirahat (tidur) bersama dengan alasan mencari *wangsit* melalui impian.

Ujaran tersebut bertolak dari konteks sebelumnya bahwa Dmw diberi tugas oleh RAK supaya pergi ke Blambangan memenggal kepala Mj. Anj mengetahui bahwa Mj adalah seseorang yang sakti, para senopati Majapahit, misalnya Ranggalawé gugur melawan Mj, Sindura gugur melawan Mj, dan Menakoncar kalah dan melarikan diri ke hutan. Mereka tidak ada yang mampu untuk mengalahkan, apalagi memenggal kepalanya. Untuk itu Anj melarang Dmw supaya tidak melaksanakan perintah RAK tersebut. Tuturan melarang ditandai dengan "*aja lo aja*" merupakan bentuk melarang yang disampaikan secara langsung literal. Bentuk tuturan itu menunjukkan adanya keakraban dan keterbukaan hubungan pasangan suami dan istri, serta tuturan itu disampaikan secara langsung literal.

Tuturan perintah negatif bentuk langsung (menolak, melarang) juga dapat diperhatikan pada pertuturan antara Dmw dengan Sab dan Melik, misalnya:

D. Prh. N. 5 pada dialog 6, tuturan Dmw "*tan kena sira palangi*, ... ('tak dapat kau halangi').

**Konteks**

*Pn* : Dmw

*Pt* : Sab dan Melik

**Tema:**

Perjalanan menuju ke Blambangan

Tuturan perintah negatif bentuk melarang dilakukan pula oleh Mj dengan Dmw, pada saat melakukan perlawanan, misalnya:

D. Prh. N. 6 pada dialog 12, tuturan Mj "*nanging aja nyuduk mata*..." ('tetapi jangan menusuk mata').

Konteks

Pn : Mj

Pt : Dmw

Tema:

Dmw mengeluh dan teringat istrinya.

Tujuan:

Dmw mencari strategi untuk mampu mengalahkan Mj.

Status Sosial:

- Dmw perwujudan orang desa yang tidak memiliki kedudukan dan sebagai rakyat kecil, namun demikian, ia mengemban tugas negara Majapahit.

- Mj adalah adipati yang membawahi Blambangan.

- Status mereka dalam bermasyarakat berlawanan (rakyat kecil dengan seorang adipati), namun Dmw merupakan orang yang mendapat kehormatan luhur.

- Hubungan mereka sebenarnya sama-sama menjadi lambang. Dmw sebagai lambang "kebaikan" dan Mj merupakan lambang "kejahatan". Kedua-duanya terpisah tetapi merupakan satu kesatuan sebagai keseimbangan hidup. Misalnya ada baik ada buruk, ada siang ada malam. Kalau tidak ada salah satu, dunia akan terang atau akan gelap selamanya.

Tempat:

Di taman *kaputren* atau di luar gedung.

Waktu:

Sore hari

Situasi Tutur: formal

Dmw merasa sedih, karena terdesak oleh Mj dengan menyebut-nyebut istrinya, Anj. Situasi yang demikian itu dimanfaatkan Mj untuk mengejek atau menghina Dmw. Peperangan masih berlangsung lagi, sehingga suasana menjadi menegangkan.

Tuturan Mj kepada Dmw menganggap bahwa peperangan tidak seimbang, kekuatan Dmw dapat diukur oleh Mj. Peperangan baru berjalan



tetapi Dmw sudah merasa kewalahan untuk menghadapi Mj, maka Mj mengungkapkan tuturan perintah negatif bentuk melarang dengan penanda “*tutug-na, aja*”. Akhiran *-na* sebagai perintah dan *aja* merupakan larangan kepada seseorang untuk tidak melakukan tindakan, yang disampaikan secara langsung dan lugas.

#### c. Tuturan permintaan (*request*)

Bertolak dari sumber data tuturan permintaan dapat ditemukan sebanyak 85 tuturan. *TT* direktif yang berbentuk permintaan adalah ungkapan mengenai apa yang diinginkan *Pn* agar dilakukan atau tidak dilakukan *Pt*. Misalnya tuturan RAK kepada Pth Lg. yang mengharapkan agar supaya Pth Lg menghadap sebab ada sesuatu yang akan disampaikan terkait dengan situasi keraton, misalnya tuturan sebagai berikut.

Direktif permintaan (D. P.) 1, pada dialog pertama RAK pada ujaran: *Siwa Pth, marma sun timbali. ...* ('Paman Pth, adapun paman kupanggil').

Konteks

*Pn* : RAK

*Pt* : Pth Lg.

Tema:

RAK menyampaikan informasi tentang wangsit yang diterima.

Tujuan:

RAK memberitahu bahwa melalui wangsit yang diterima, keraton Majapahit akan menjadi damai, tentram, dan bahagia.

Status sosial :

RAK adalah penguasa tertinggi pada kerajaan Majapahit (Ratu). Untuk mendapatkan legitimasi, raja/ratu menjadi objek kehormatan yang memiliki prioritas untuk mendapatkan kekuatan supernatural (*kasekten*) yang membenarkan mereka dalam menjalankan kekuasaan.

Lg adalah seorang Pth kerajaan Majapahit (ketika RAK berkuasa). Pth artinya patuh, menurut, mendengarkan perintah. Lg. memiliki karakter licik, menonjolkan diri dan anak-anaknya.

Hubungan RAK dengan Pth Lg adalah RAK sebagai atasan, dan Lg adalah sebagai bawahan. Sebagai seorang atasan berkuasa dan berhak memerintah, menghukum, menentukan baik buruk, benar salah kepada bawahannya.



- Dmw dianggap dewa penolong oleh Dw Py, karena dengan matinya Mj berarti mereka berdua terlepas dari jeratan.
- Dengan demikian hubungannya menjadi akrab dan menyatu.

Tempat:

Di dalam gedung

Situasi Tutur: formal

Situasi khidmat dan penuh harapan, dengan ujaran yang disampaikan Dmw sebagai dasar untuk melakukan tindakan bagi Dw Wh dan Dw Py. tindakan yang dilakukan Dw Wh dan Dw Py memiliki resiko yang berat yaitu berhadapan dengan Mj.

Tuturan Dmw merupakan tuturan permintaan dapat diamati adanya penanda "*kaya paran, bisané kelakon, andhusta bindi*" ('Duhai permata hatiku, bagaimana caranya saya berhasil, mencuri gada pusaka'). Penanda tersebut secara harafiah merupakan pertanyaan tentang bagaimana caranya agar memiliki pusaka *Gada Wesi Kuning* milik Mj. Modus pengutaraan dan maksud penutur tidak sama dengan bentuk kalimat. Dengan demikian makna tuturan itu disampaikan secara tidak langsung.

Tuturan Anj dengan Dmw D. P. 15 pada dialog ke 5 tuturan dilakukan setelah Dmw dari Majapahit (dipanggil RAK untuk menghadap). Anj ingin mengetahui mengapa RAK memanggil Dmw, maka meminta Dmw untuk memberikan informasi dengan ujaran "*dhuh kakang paringa warta*, ('Wahai kanda, beri tahu dinda').

Konteks

*Pn* : Anj dan

*Pt* : Dmw.

Tema:

Anj meminta informasi kepada Dmw.

Tujuan:

Anj mengetahui tugas dari RAK.

Status Sosial:

Anj dan Dmw sebagai pasangan suami-istri.

Tempat:

Di Taman *Kaputren* kepatihan Paluamba.

Waktu:

Pada malam hari.

*pisowanan*, dapat diduga kemungkinan terjadi di depan regol keraton, karena Lg. menunggu Dmw, pintu keluar adalah tempat untuk jalan yang dilalui Dmw.

Waktu:

Pertuturan itu terjadi pada waktu siang hari, karena biasanya *pisowanan* ketika Pth Lg menghadap dapat diduga pada pagi hari. Pada saat Pth Lg menjemput Dmw memerlukan waktu, sehingga pada saat menghadapkan Dmw kepada RAK pada siang hari.

Situasi Tutur:

Situasi tutur adalah non formal.

Tuturan Pth Lg merupakan bentuk permintaan dengan penanda "*muga, wartanana, dan dhawuhé juwita*", *muga* = semoga (harapan), *warta-ana* merupakan imperatif langsung literal.

d. Tuturan saran atau usulan (terdapat 4 jenis)

Tuturan saran atau usulan merupakan tuturan *Pn* yang disampaikan *Pt* untuk mengemukakan pendapat mengenai apa yang sebaiknya mereka lakukan atau tidak lakukan. Makna umum: seorang *Pn* mengungkapkan pendapat tentang pilihan tindakan *Pt*. Orang yang disapa belum tentu orang yang diberi saran. Usulan dapat dibagi menjadi dua jenis yaitu saran positif, misalnya: menasihati (*advise*), menganjurkan (*counsel*), dan merekomendasi (*recommend*). Kedua, usulan negatif misalnya: memperingati (*caution*), dan memperingatkan (*warn*).

D. Sr. 1 pada dialog ke 6 pada tuturan Sab dengan Dmw yang terjadi di perjalanan menuju ke Blambangan dan Sab menyarankan Dmw seperti pada tuturan:

"... *ananging paduka ngèsti, sihing garwa Sri Bisma, ... yèn paduka wus antuk sih, kados saged nandukaken lampah cidra. . .* ('... tetapi paduka sebaiknya berusaha, mendapat cinta kasih dari istri Sri Bisma, jika paduka sudah memperoleh cintanya, kiranya dapat melakukan tipu daya').

Konteks

*Pn* : Sab

*Pt* : Dmw

Tema:

Perjalanan menuju ke Blambangan



kepala Mj. Sab memprediksi bahwa kekuatan Dmw tidak sebanding dengan kekuatan yang dimiliki oleh Mj karena Mj memiliki senjata (Gada Wesi Kuning). Senjata tersebut dipercayai memiliki kekuatan pilih *tandhing*, dan siapa yang membawa (memiliki) akan menjadi orang yang sakti tidak ada yang mampu mengalahkan. Oleh karena itu Sab menyarankan kepada Dmw supaya menemui istri Mj yang dalam keadaan prihatin dan berada di *pakebonan*. Apabila Dmw bisa menaruh perhatian kepada istri Mj, akan mendapatkan atau mengetahui rahasia Mj, karena istri Mj mengetahui rahasianya. Tuturan tersebut merupakan saran, dengan penanda "*ananging paduka, sihing garwa, yèn paduka, dan kados saget*", sehingga Dmw mendapat pencerahan karena dapat menentukan pilihan untuk melakukan tindakan, serta disampaikan secara langsung dan santun.

Saran atau usulan positif yang lain juga terdapat pada tuturan antara Dw Wh dan Dw Py, pada saat dalam keadaan yang memprihatinkan berada di dalam taman keputren Blambangan, misalnya:

D. Sr. 3 dan 4 pada dialog ke 7 tuturan Dw Py "*ananging prayoginipun ngentosi sawatara*" ('tetapi sebaiknya kita menunggu sebentar')

Konteks

*Pn* : Dw Py

*Pt* : Dw Wh dan Dmw

Tema:

Dmw menemui Dw Wh dan Dw Py

Tujuan:

Merayu Dw Wh dan Dw Py untuk mendapat perlindungan

Status Sosial:

- Dw Wh adalah anak dari Menakoncar dari Lumajang
- Dw Py adalah anak dari Sindura dari Kediri
- Dw Wh lebih tua usianya, maka memanggil Dw Py dengan sebutan "yayi"
- Hubungan mereka sudah akrab, karena sama-sama merupakan anak adipati, dan putri boyongan yang tidak mencintai Mj.
- Dw Wh dan Dw Py adalah putri boyongan dari wilayah Lumajang dan Kediri, yang telah dikalahkan oleh Mj bersama bala tentaranya.

Tempat:

Di Taman Keputren Blambangan

- Dw Py adalah anak dari Sindura dari Kediri
- Dw Wh lebih tua usianya, maka memanggil Dw Py dengan sebutan "yayi"
- Hubungan mereka sudah akrab, karena sama-sama merupakan anak adipati, dan putri boyongan yang tidak mencintai Mj.
- Dw Wh dan Dw Py adalah putri boyongan dari wilayah Lumajang dan Kediri, yang telah dikalahkan oleh Mj bersama bala tentaranya.
- Dmw merupakan utusan RAK Majapahit, untuk memenggal kepala Mj.
- Dmw dianggap dewa penolong oleh Dw Wh dan Dw Py, karena dengan matinya Mj berarti mereka berdua terlepas dari jeratan.
- Dengan demikian hubungan mereka bertiga menjadi akrab dan menyatu.

Tempat:

Di Taman Keputren Blambangan

Waktu:

Pada siang hari

Situasi Tutur: non formal

Dmw secara tiba-tiba muncul di dalam taman keputren Blambangan, membuat mereka terkejut, karena merasa ada dewa penolong yang datang. Suasana prihatin berubah menjadi gembira, namun kekhawatiran selalu melekat di hati mereka.

Tuturan Dw Wh merupakan saran atau usulan positif dengan penanda "*napa ndika*, dan *kula alingi*" dan tuturan itu disampaikan secara langsung dan santun. Dmw pun menyetujui usul dari Dw Wh tersebut, karena pendekatan Dmw akan berjalan lancar.

Tuturan saran negatif, Pth Lg dengan Ly St dan Ly Km. Tuturan Pth Lg kepada anak-anaknya (Ly St dan Ly Km), bertolak dari kecemburuan atas tugas yang dibebankan RAK kepada Dmw, bahwa Dmw mendapat kepercayaan untuk pergi ke Blambangan memenggal kepala Mj. Pth Lg yang selalu memprihatinkan anak-anaknya merasa tidak diperhatikan oleh ratu seperti halnya Dmw. Untuk itu, Pth Lg menyarankan kepada kedua anaknya untuk melakukan sesuatu agar supaya keinginannya tercapai yaitu menggantikan tugas Dmw, seperti tuturan berikut.

Ujaran Pth Lg "... *sira padha njampangana, lakuné ipému karwé, pancèn gawéning niyaka, iki panggawé praja, tur ngiras labuh ipému*



(kepala Mj) dan diserahkan kepada RAK. Artinya Ly St dan Ly Km dapat memenggal kepala Mj bukan Dmw. Selain itu, tuturan "*Aja sira nganggo mulih, mangkata saka paséban*" mengandung makna bahwa usaha Pth Lg agar supaya tidak diketahui oleh Anj dan Dmw. Dengan demikian usaha itu akan berjalan lancar dan berhasil memenggal kepala Mj, dan menunjukkan kepada ratu bahwa dirinya yang mampu mengalahkan Mj, bukan Dmw. Untuk itu tuturan tersebut merupakan tuturan saran negatif yang diungkapkan secara tidak langsung.

e. Tuturan ajakan (terdapat 6 tuturan)

D. Aj. 1 dilanjutkan A. Meny. nomor 26. pada dialog 5. Tuturan Anj kepada Dmw "*. . . ayo minggat waé nuli, saka ing Majapahit, ndelik anèng pucuk gunung. . .*" ('mari pergi saja, dari Majapahit, bersembunyi di pucuk gunung'). Maksud tuturan tersebut adalah Anj ingin menggagalkan tugas yang sangat berat dan ia tidak menginginkan Dmw menjadi korban. Tugas yang harus dijalankan adalah berhadapan dengan Mj yang memiliki kekuatan tiada tanding.

Konteks Identifikasi / latar

Peserta Tutar:

Anj dan Dmw

Tema:

Dmw minta izin kepada Anj

Tujuan:

Melaksanakan tugas yang diberikan oleh Ratu Ayu Kencanawungu kepada Dmw untuk pergi ke Blambangan memenggal kepala Ménakjingga.

Status Sosial:

Dmw sebagai suami Anj

Tempat :

Di Taman Kaputren KePthan Paluamba.

Waktu:

Pada malam hari, hal ini dapat diduga bahwa pada akhir pertuturan antara mereka berdua dilanjutkan tidur bersama.

Situasi Tutar: formal

Hubungan suami istri (Anj-Dmw) menjadi tegang, karena istri mendengar kesanggupan suaminya terhadap perintah Ratu Ayu. Istri juga merasa marah kepada Ratu Ayu yang diduga akan menyerahkan

## Tujuan:

RAK mengharapkan kehadiran Dmw untuk membasmi seseorang yang *mbalela* (melanggar perintah atau peraturan) yaitu Mj.

## Status sosial:

- RAK adalah penguasa tertinggi pada kerajaan Majapahit (Ratu).
- Lg adalah seorang Pth kerajaan Majapahit (ketika RAK berkuasa). Pth artinya patuh, menurut, mendengarkan perintah. Lg memiliki karakter licik, menonjolkan diri dan anak-anaknya.
- Hubungan RAK dengan Pth Lg adalah RAK sebagai atasan, dan Lg adalah sebagai bawahan. Sebagai seorang atasan berkuasa dan berhak memerintah, menghukum, menentukan baik buruk, benar salah kepada bawahannya.

## Tempat:

Di dalam Keraton Majapahit.

## Waktu:

Pelaksanaan pertuturan dilakukan pada pagi hari, ketika dilaksanakannya *pisowanan* (para punggawa kerajaan dan para abdi dalem *sowan* / hadir menghadap raja / ratu), yang biasanya pada *pisowanan* dan pada saat ratu/raja datang pada *pisowanan* disertai dengan berbagai sesaji beserta *ubarampe* (perlengkapan), dan dilakukan pada pagi atau siang hari.

## Situasi tutur:

Situasi tutur adalah formal. Situasi pada saat *pisowanan* dapat dirasakan kewibawaan dan keagungan seorang ratu yang dihadap para punggawa dan kawula. Namun ketika RAK menyampaikan ujaran yang ditujukan kepada Lg., situasi berubah menjadi prihatin. Tuturan RAK tersebut merupakan pernyataan dengan penanda "*antuk wangsité, saka déwa, saraning paprangan, mbéngkas karya, saka dhukuh, Damarsesangka*". Tuturan itu menyatakan bahwa menurut *wangsit* yang diterima dari dewa merupakan petunjuk satu-satu orang yang mampu menyelesaikan permasalahan adalah Damarsesangka (Dmw). Tuturan itu disampaikan RAK kepada Pth Lg secara langsung dan lugas.

## b. Tuturan Melaporkan (terdapat delapan jenis tuturan)

Bertolak dari perintah RAK, menjadi dasar pertuturan dan dipercayai sebagai sarana untuk menghentikan kemelut yang berada di Majapahit. RAK



## Waktu:

Pelaksanaan pertuturan dilakukan pada pagi hari, ketika dilaksanakannya *pisowanan* (para punggawa kerajaan dan para abdi dalem *sowan* / hadir menghadap raja / ratu), yang biasanya pada *pisowanan* dan pada saat ratu/raja datang pada *pisowanan* disertai dengan berbagai sesaji beserta *ubarampé* (perlengkapan), dan dilakukan pada pagi atau siang hari.

## Situasi tutur:

Situasi tutur adalah formal. Situasi pada saat *pisowanan* dapat dirasakan kewibawaan dan keagungan seorang ratu yang dihadap para punggawa dan kawula. Namun ketika RAK menyampaikan ujaran yang ditujukan kepada Lg, situasi berubah menjadi prihatin. Hal ini dirasakan oleh para punggawa atau kawula yang tidak mengetahui keberadaan Dmw. Namun ketika Lg menjelaskan keberadaan Dmw, seperti yang diujarkan Lg. bahwa "*Karséndra kapasang yogya, koningana, ingkang kacetha ing wangsit, nama pun Dmw, sutanipun kang Udara Pth, mangké sampun wonten kepatihan*". ('Kebetulan, ketahuilah, yang terdapat dalam wangsit, namanya Dmw, anaknya Pth Udara, sudah berada di kepatihan'). Situasi berubah menjadi menyenangkan dan ada unsur prihatin, karena masih adanya keraguan bahwa apakah betul Dmw dapat dipastikan berada di kepatihan dan bersedia untuk menghadap ratu.

Tuturan tersebut sebagai bentuk tuturan yang melaporkan tentang keberadaan yang nyata bahwa orang yang dicari berada di kepatihan Paluamba. Tuturan melaporkan dapat diketahui adanya penanda diantaranya "*wonten kepatihan, minangka purwané, pendhet mantu, antawis lami, dhaup lan, nakdulur*", serta diungkapkan secara langsung dan santun.

## c. Tuturan Memprediksi (terdapat 10 jenis tuturan)

Tuturan Dw Anj dengan Dmw pada saat Dmw minta ijin untuk meninggalkan Taman Keputren di Paluamba. Namun permintaan itu ditolak oleh Dw Anj dengan alasan bunuh diri karena perkiraannya Dmw tidak memiliki kekuatan yang sebanding dengan Mj, tuturan itu misalnya:

Asertif memprediksi (A. Diks.) nomor 2 dan 3 dilanjutkan A. Meny. Nomor 27 pada dialog ke lima "... *kowé manéh nanggaa, pira kuwaté*

d. Mengingatkan (dua tuturan), contohnya sebagai berikut.

Tuturan Anj kepada Dmw “*Wong asekti mandraguna, lelajering Majapahit, angerèh bala sayuta, suprandéné tan kuwawi, lena madyaning jurit, déning risang Bisma-prabu*” (‘Orang yang sangat sakti, senapati pilihan Majapahit, membawa satu juta prajurit, meski demikian tidak menang, gugur di medan laga oleh Prabu Bisma’). Maksud tuturan tersebut Anj mengingatkan Dmw pada peristiwa yang telah terjadi bahwa orang yang menjadi andalan senapati di Majapahit (Ranggalawé) gugur melawan Mj.

Konteks Identifikasi / latar

Peserta Tutur:

Anj dan Dmw

Tema:

Dmw minta ijin kepada Anj

Tujuan:

Melaksanakan tugas yang diberikan oleh Ratu Ayu Kencanawungu kepada Dmw untuk pergi ke Blambangan memenggal kepala Ménakjingga.

Status Sosial:

Dmw sebagai suami Anj

Tempat :

Di Taman Kaputren KePthan Paluamba.

Waktu:

Pada malam hari, hal ini dapat diduga bahwa pada akhir pertuturan antara mereka berdua dilanjutkan tidur bersama.

Situasi Tutur: formal

Hubungan suami istri (Anj-Dmw) menjadi tegang, karena istri mendengar kesanggupan suaminya terhadap perintah Ratu Ayu. Istri juga merasa marah kepada Ratu Ayu yang diduga akan menyerahkan nyawa Dmw kepada Mj. Anj menolak keras dan mengajukan beberapa argumentasi untuk membatalkan niat dan kesanggupan Dmw, bahkan memaksa suaminya untuk lari dari Majapahit. Namun demikian Dmw menanggapi dengan kesabaran, ketenangan. Situasi berubah menjadi reda, ketika Dmw mengajak Anj untuk istirahat tidur bersama dengan alasan mencari wangsit melalui impian.



tuturan bersumpah (janji), menawarkan, dan setuju.

a. Tuturan Bersumpah (terdapat 5 tuturan)

Contoh komisif berjanji (K. Jj) nomor: 1 – 5 pada dialog ke 17. Pada tuturan Dmw dengan Dw Wh dan Dw Py “. . . *mungguh ubaya ngong bénjing, rampunging prang, antuk karya, sira padha sun jak mukti, lamun sun cidra ubaya, kenaa benduning Widhi*” (“. . . adapun janji saya, besok setelah perang selesai dapat hasil, kamu kuajak berbahagia, jika sampai saya mengingkari janji, semoga dapat kemarahan Widi”).

Tuturan tersebut merupakan tuturan bersumpah atau berjanji yang dilakukan Dmw, atas tekanan dari Dw Wh dan Dw Py. Mengapa Dw Wh dan Dw Py meminta Dmw untuk berjanji? Karena sebagai dasar untuk melakukan tindakan yang sangat berat bagi Wh dan Py yaitu membuka rahasia dan mencuri senjata milik Mj. Hal ini mengandung resiko atau dampak yang sangat berat, jika ketahuan nyawa sebagai taruhan. Untuk itu sebagai keseimbangan tindakan dan tanggung jawab masa depan, maka Dmw harus mengucapkan sumpah atau janji kepada Dw Wh dan Dw Py.

Konteks

*Pn* : Dmw

*Pt* : Dw Py dan Dw Wh

Tema:

Dmw mengucapkan janji.

Tujuan:

Dmw mengetahui kelemahan Mj.

Status Sosial:

- Dw Wh adalah anak Ménakoncar dari Lumajang.
- Dw Py adalah anak Sindura dari Kediri.
- Dw Wh lebih tua usianya, maka memanggil Dw Py dengan sebutan “yayi”.
- Hubungan mereka sudah akrab, karena sama-sama merupakan anak adipati, dan putri boyongan yang tidak mencintai Mj.
- Dw Wh dan Dw Py adalah putri boyongan dari wilayah Lumajang dan Kediri, yang telah dikalahkan oleh Mj bersama bala tentaranya.
- Dmw merupakan utusan RAK Majapahit, untuk memenggal kepala Mj
- Dmw dianggap dewa penolong oleh Dw Wh dan Dw Py, karena dengan matinya Mj mereka berdua terlepas dari jeratan.

- Dw Wh lebih tua usianya, maka memanggil Dw Pyengan dengan sebutan "yayi".
- Hubungan mereka sudah akrab, karena sama-sama merupakan anak adipati, dan putri boyongan yang tidak mencintai Mj.
- Dw Wh dan Dw Py adalah putri boyongan dari wilayah Lumajang dan Kediri, yang telah dikalahkan oleh Mj bersama bala tentaranya.
- Dmw merupakan utusan RAK Majapahit, untuk memenggal kepala Mj.
- Dmw dianggap dewa penolong oleh Dw Wh dan Dw Py, karena dengan matinya Mj berarti mereka berdua terlepas dari jeratan.
- Dengan demikian hubungan mereka bertiga menjadi akrab dan menyatu.

**Tempat:**

Di dalam gedung

**Situasi Tutur: formal**

Situasi khidmat dan penuh harapan, dengan ujaran yang disampaikan Dmw sebagai dasar untuk melakukan tindakan bagi Dw Wh dan Dw Py. tindakan yang dilakukan Dw Wh dan Dw Py memiliki resiko yang berat yaitu berhadapan dengan Mj.

Tuturan Dmw tersebut merupakan tuturan yang menyetujui tawaran Dw Py yang dapat juga disebut tuturan setuju. Hal ini dapat diperhatikan adanya penanda pada "*kawula anut*, dan *sun sumangga*", disampaikan secara langsung dan lugas. Dmw mengikuti kehendak Dw Py dan menyerahkan dirinya. Sebetulnya tuturan tawaran yang demikian itu, memang diharapkan oleh Dmw karena untuk mendekatkan dirinya, mengenal lebih jauh dan yang terpenting adalah mengetahui rahasia kekuatan Mj.

**c. Tuturan Mengancam (terdapat empat jenis tuturan).**

Komisif mengancam (V. Anc.) nomor 2 – 4 pada dialog pertama pada tuturan RAK kepada Pth Lg "*Lamun sira tan bisa ngulari, poma Pth, aja takon dosa, pasti gedhé patrapané . . .*" ('Jika paman tidak dapat menemukan, ingat patih jangan tanya dosa, tentu hukumannya berat').

Tuturan tersebut disampaikan pada saat RAK memerintah Pth Lg untuk mencari Dmw, RAK menekan Pth Lg harus menemukan orang yang diinginkan, dan disertai tuturan mengancam agar supaya betul-betul dapat menemukan Dmw.



#### D. Tindak Tutur Performatif (terdapat tiga tuturan)

Tindakan pembicaraan yang mengakibatkan keadaan tertentu yang dibicarakan disebut performatif: pemberkatan, pemecatan, membaptis, penangkapan, tawaran, pernikahan, pernyataan pengadilan yang sah. Ucapan performatif sah apabila diucapkan oleh orang yang diakui berhak mengucapkannya, dan dalam keadaan yang dianggap sesuai. Kata kerja performatif antara lain adalah bertaruh, menyatakan, membaptis, menamakan, menominasikan.

Tentu saja ada batasan kuat yang menentukan apa yang dapat dianggap sebagai ucapan performatif. Pertama, subjek kalimat harus saya atau kami; "Dia menyatakan rapat ini ditunda" bukan ucapan performatif dalam arti yang dimaksud istilah tersebut di sini. Namun kita perlu membedakan antara ucapan performatif eksplisit dan implisit. "Saya menyatakan rapat ini ditunda" adalah ucapan performatif eksplisit; "Rapat ini ditunda," jika diucapkan oleh orang yang sama, adalah ucapan performatif yang implisit. Kedua, kata kerja harus dalam bentuk waktu sekarang (*present tense*). Pembicara harus diakui memiliki wewenang untuk mengucapkan pernyataan dan keadaannya harus sesuai. Tuturan itu sah jika diucapkan oleh orang yang cocok/berhak dalam keadaan sosial tertentu. Dengan demikian, banyak ucapan performatif yang terjadi dalam keadaan formal dan menyangkut peristiwa-peristiwa resmi.

Pemberkatan dan kutukan adalah ucapan performatif dalam arti bahwa dapat diakui mempunyai pengaruh. Selama seseorang percaya bahwa orang tertentu bisa mengakibatkan kemurahan hati/pertolongan yang bersifat ketuhanan hanya dengan mengucapkan suatu ungkapan seperti "(Semoga) Tuhan memberkati anda," ucapan tersebut adalah ucapan performatif yang sah. Demikian pula, menimbulkan rasa sakit atau hukuman terhadap orang lain melalui suatu ucapan ritual merupakan kutukan bagi orang yang mengukunya sebagai ucapan performatif.

Seperti sudah disebut di atas, keadaan yang cocok untuk ucapan performatif adalah wewenang seorang pembicara untuk melakukan ucapan tertentu, kesesuaian waktu, tempat, dan keadaan lain, serta pengakuan wewenang dan kesesuaian tersebut oleh orang yang disapa (dan orang lain). Berdasarkan sumber data dapat ditemukan *TT* performatif sejumlah tiga (3) jenis tuturan.

Tuturan Pth Lg adalah tuturan merestui atau memberkati semoga berhasil atau sukses, dan tuturan tersebut adanya penanda “*muga-mugantuka*” serta disampaikan secara langsung dan lugas.

**b Performatif pasrah (terdapat dua tuturan)**

Performatif pasrah (P. Pasr.) misalnya P. Pasr. 1 pada dialog ke 20. tuturan Mj kepada Dmw “*ingsun amut, amanut, saha miturut*” (“saya mengikuti dan menuruti semua perintahmu”). Mj tidak berdaya lagi melawan Dmw karena senjata yang menjadi andalannya sudah dibawa Dmw, sehingga menyerahkan diri dan pasrah hidup dan mati ke tangan Dmw.

Konteks Identifikasi / latar

Peserta Tutar:

Dmw dan Mj.

Tema:

Mj menyerahkan diri kepada Dmw.

Tujuan:

Dmw memenggal kepala Mj

Status Sosial: Periksa dialog 10.

Tempat:

Di luar gedung.

Waktu:

Pada siang hari.

Situasi Tutar: formal

Situasi memuncak (tegang), peperangan antara Dmw dengan Mj semakin memuncak. Mj menggunakan akal liciknya dengan cara menyerahkan diri kepada Dmw, namun Dmw sudah mengetahui karakter Mj, maka tetap tidak mengampuni dan memenggal kepala Mj.

**E. Tindak Tutar Verdiktif (terdapat 14 tuturan)**

Verdiktif merupakan tindakan pembicaraan di mana pembicara membuat suatu penaksiran atau penilaian terhadap tindakan orang lain, biasanya orang yang disapa. Ini termasuk menentukan peringkat, menaksir, menilai, memaafkan. Kata kerja verdiktif termasuk mengancam, menuduh, menyalahkan, menuntut, memaafkan, berterimakasih dalam kerangka eksplisit Saya ... anda karena/atas... Oleh karena ucapan-ucapan ini menyampaikan



penilaian pembicara terhadap tindakan yang sudah dilakukan orang yang disapa atau apa yang telah terjadi pada orang yang disapa, ucapan ini bersifat retrospektif. Bertolak dari sumber data *TT* verdiktif dapat ditemukan 14 jenis tuturan terbagi pada tuturan menuduh, dan menyalahkan.

a. Tuturan Menuduh (terdapat 12 jenis tuturan).

Verdiktif menuduh (V. Vd.) nomor 4 – 6 pada dialog ke 9 tuturan Dy yang disampaikan kepada Mj “... *datansah ngungrum-rimungrum, yekti yèn duratmaka, garwanta cinidreng resmi* ...” (‘... mereka saling bercumbu rayu, itu pasti pencuri, istri paduka terperdaya’).

Tuturan tersebut sebagai bentuk laporan atas tugas yang diberikan oleh Mj. Tugas yang diterima Dy adalah untuk membuktikan kebenaran suara seorang pria yang munculnya dari dalam *gedhong* (Taman Keputrèn).

Konteks

*Pn* : Dy dan

*Pt* : Mj

Tema:

Dy melaporkan pelaksanaan perintah

Tujuan:

Mj ingin mengetahui kebenaran pendengaran dengan kenyataan

Status Sosial:

- Mj adalah adipati Blambangan yang mendeklarasikan diri menjadi raja Majapahit dengan gelar “Uru Bisma”. Mj memiliki karakter keangkaramurkaan, sombong, pemberani. Maksud Mj ada yang menafsirkan: Menak = gelar keningratan yang melambangkan sifat unggul, keagungan, superior, dan Jingga = merah yang melambangkan keberanian, nafsu, angkara. Ada pula yang mengartikan Mj = me(rong) n(nagara) ak(ampuh) jingga. Arti harafiahnya menodai nagara dengan kain merah (Sunarto Timur, 1980).

- Dy merupakan abdi kinasih (hamba terdekat/yang dicintai) Mj

Tempat:

Di Taman Kaputrèn (di luar gedung), tidak jauh dengan gedung persembunyian Dw Wh dan Dw Py berada. Mengacu pada tuturan Mj “*Heh pantèn Dy, tilingana swaraning wong dongèng iki! Wijang-wijiling wicara, moncèr careming lelungid! Mara Dy, dèn aglis, intipen gedhong lor iku*”. Ujaran tersebut menunjukkan

bahwa suara yang berada dari dalam gedung itu bisa terangkap meskipun tidak jelas. Kedekatan tempat Mj dan Dy tidak jauh dengan gedung.

Waktu:

Pada siang hari

Situasi Tutur: formal

Kecurigaan Mj membuat situasi yang tidak nyaman, dan ketidaknyamanan itu meningkat, setelah mendengar laporan Dy yang memastikan keberadaan seorang laki-laki. Dy justru mereka-reka bahwa kedua istrinya berada di atas pangkuan. Mj marah, sehingga dengan emosinya langsung menantang laki-laki yang berada di dalam gedung.

Tuturan tersebut adalah merupakan tuturan menuduh yang dilakukan oleh Dy terhadap seseorang yang berada di dalam gedung (Dmw) namun keputren di Blambangan, dengan penanda "*ngungrum-rinungrum*, *durumaka, garwanta cinidreng*" dan dituturkan secara langsung. Meskipun sebenarnya Dy sudah melakukan perintah Mj, tetapi kenyataan yang dilaporkan Dy tidak sesuai dengan bukti nyata.

b. Tuturan Menyalahkan (terdapat satu jenis tuturan).

Tuturan Dw Py kepada DwWh "... *duh kakang mbok, sampun muruti ing ryas dir* ..." ("duh kanda, janganlah mengikuti kehendak hati yang tidak baik").

Merupakan tuturan yang bermaksud menilai atas tindakan (tuturan) yang keliru (salah), karena Dw Wh adalah keturunan orang yang terhormat. Oleh karena itu sebaiknya mencari jalan yang baik, bukan mengikuti hawa nafsu atas tindakan yang tidak terhormat (melarikan diri).

Konteks

Pn : Dw Wh dan

Pl : Dw Py.

Tema:

Dw Wh dan Dw Py dalam kesedihan.

Tujuan:

Dw Wh ingin melarikan diri.

Status Sosial:

DwWh adalah anak Menakonecar dari Lumajang.



- Dw Py adalah anak Sindura dari Kediri.
- Dw Wh lebih tua usianya, maka memanggil Dw Py dengan sebutan "yayi".
- Hubungan mereka sudah akrab, karena sama-sama merupakan anak adipati, dan putri boyongan yang tidak mencintai Mj.
- Dw Wh dan Dw Py adalah putri boyongan dari wilayah Lumajang dan Kediri, yang telah dikalahkan oleh Mj bersama bala tentaranya.

Tempat:

Di Taman Keputren Blambangan

Waktu:

Pada siang hari

Situasi Tutur: nonformal

Dw Wh dan Dw Py merasa prihatin dan bosan, ketika Dw Wh berujar mengajak Dw Py untuk melarikan diri dari Blambangan, Dw Py mengingatkan jangan terjadi melakukannya. Meskipun dalam keadaan yang memprihatinkan, namun Dw Py percaya akan ada yang menolongnya.

Tuturan tersebut merupakan tuturan penilaian atau menyalahkan atas tindakan atau tuturan dari Dw Wh, oleh karena itu Dw Py mengingatkan atas tindakan Dw Wh yang dianggap keliru atau salah. Hal ini dapat diperhatikan adanya penanda "*sampun nuruti*" dan disampaikan secara langsung.

#### F. Tindak Tutur Ekspresif (dapat ditemukan 8 tuturan)

Ucapan ekspresif berpijak pada tindakan yang telah dilakukan – atau gagal dilakukan pembicara sendiri, atau mungkin akibat tindakan atau kegagalan tersebut saat ini. Dengan demikian, ucapan ekspresif bersifat retrospektif dan melibatkan pembicara. Kata kerja ekspresif paling umum (dalam arti 'ekspresif' yang dimaksud di sini) adalah: mengakui, memuji, menyangkal, minta ma'af, belasungkawa. Berdasarkan sumber data dapat ditemukan *TT* ekspresif sebanyak 12 jenis tuturan terbagi pada mengakui, dan memuji.

a. Tuturan Memuji (terdapat enam jenis tuturan).

Ekspresif memuji (E. Muji.) nomor satu dan dua tuturan Lg kepada RAK misalnya "*Dhuh gusti jwita prabu, binathara satanah Jawi*" ("Dhuh

gusti yang mulia, penguasa tanah Jawa").

Konteks Identifikasi / Latar:

Peserta tutur:

Pada dialog 1, peserta tutur ada dua orang yaitu Ratu Ayu Kencanawungu dan Lg, meskipun sebenarnya beberapa peran (Larasati dan para *ampil-ampil*) yang juga berada pada peristiwa tersebut, namun yang melakukan pertuturan baru dua orang.

Tema:

Ratu Ayu memerintah kepada Pth Lg untuk mencari Dmw

Tujuan:

Ratu Ayu Kencanawungu mengharapkan kehadiran Dmw membasmi seseorang yang *mbalela* (melanggar perintah atau peraturan) yaitu Mj.

Status sosial:

Ratu Ayu Kencanawungu adalah penguasa tertinggi pada kerajaan Majapahit (Ratu). Untuk mendapatkan legitimasi, raja/ratu menjadi objek kehormatan yang memiliki prioritas untuk mendapatkan kekuatan supernatural (*kasekten*) yang membenarkan mereka dalam menjalankan kekuasaan. Dibimbing oleh ilham kekuasaan supranatural (*wahyu; wangsit*), mereka mengajarkan kata-kata bijak dan tidak mungkin bertindak salah; sebaliknya, hilangnya ilham berarti keruntuhan. Raja dianggap perwujudan kerajaan, menjadi negara. Bertindak atau berbicara menentangnya, atau menentang negara, adalah memberontak (*mbalela*) dan benar-benar berdosa dan pantas dihukum.

Lg adalah seorang Pth kerajaan Majapahit (ketika Ratu Ayu Kencanawungu berkuasa). Pth artinya patuh, menurut, mendengarkan perintah. Lg memiliki karakter licik, menonjolkan diri dan anak-anaknya.

Hubungan Ratu Ayu Kencanawungu dengan Pth Lg adalah Ratu Ayu Kencanawungu sebagai atasan, dan Lg adalah sebagai bawahan. Sebagai seorang atasan berkuasa dan berhak memerintah, menghukum, menentukan baik buruk, benar salah kepada bawahannya. Sebagai bawahan berkewajiban melaksanakan segala kehendak atasan. Seperti yang terungkap pada dialog 1, dalam ujaran Ratu Ayu Kencanawungu kepada Lg, ketika Ratu Ayu Kencanawungu berkehendak untuk mewujudkan wangsit yang



diterima sebagai sarana untuk membasmi atau meredakan kekacauan di Kerajaan Majapahit, adalah orang desa yang bernama Dmw. Oleh karena itu Ratu Ayu Kencanawungu memerintah kepada Lg. dengan ujaran "*Siwa Pth, iku upayanen nuli, ywa kongsi tan kapanggya, Lamun sira tan bisa ngulari, poma Pth, aja takon dosa, pasti gedhe patrapane*". (Paman Pth, carilah anak itu (Dmw), jangan sampai tidak menemukannya, apabila tidak menemukan, jangan menanyakan dosamu, pasti berat hukumannya).

Tempat:

Di dalam Keraton Majapahit.

Waktu:

Pelaksanaan pertuturan dilakukan pada pagi hari, ketika dilaksanakannya *pisowanan* (para punggawa kerajaan dan para abdi dalem *sowan* / hadir menghadap raja / ratu), yang biasanya pada *pisowanan* dan pada saat ratu/raja datang pada *pisowanan* disertai dengan berbagai sesaji beserta *ubarampe* (perlengkapan), dan dilakukan pada pagi atau siang hari.

Situasi tutur:

Situasi tutur adalah formal. Situasi pada saat *pisowanan* dapat dirasakan kewibawaan dan keagungan seorang ratu yang dihadapi para punggawa dan kawula. Namun ketika Ratu Ayu Kencanawungu menyampaikan ujaran yang ditujukan kepada Lg, situasi berubah menjadi prihatin. Hal ini dirasakan oleh para punggawa atau kawula yang tidak mengetahui keberadaan Dmw. Namun ketika Lg menjelaskan keberadaan Dmw, seperti yang diujarkan Lg bahwa "*Karsendra kapasang yogya, koningana, ingkang kacetha ing wangsit, nama pun Dmw, sutanipun kang Udara Pth, mangke sampun wonten kaPthan*". (Kebetulan, ketahuilah, yang terdapat dalam wangsit, namanya Dmw, anaknya Pth Udara, sekarang sudah berada di kePthan). Situasi berubah menjadi menyenangkan dan ada unsur prihatin, karena masih adanya keraguan bahwa apakah betul Dmw dapat dipastikan berada di kePthan dan bersedia untuk menghadap ratu.

b. Tuturan minta maaf (terdapat satu tuturan)

Ekspresif minta maaf (E. Mf) 1 pada dialog ke 18 tuturan Dw Wh "*Dhuh jeng paran, nyuwun aksama paduka*" ('Dewa maafkanlah kami).

Dw Wh mohon ampun atas perbuatan yang akan dilakukan adalah tidak benar yaitu mencuri pusaka milik Mj.

Konteks Identifikasi / latar

Peserta Tutar:

Dw Wh dan Dw Py

Tema:

Dw Wh dan Dw Py mengambil Gada Wesi Kuning

Tujuan:

Mj tidak memiliki kekuatan, sehingga Dmw mampu mengalahkan

Status Sosial:

Periksa dialog 7.

Tempat:

Di dalam gedung.

Situasi Tutar: formal

Mj, kemana pun ia pergi tidak lupa selalu membawa peralatan perang, khususnya pusaka yang menjadi andalannya (Gada Wesi Kuning). bahkan ketika ia sedang tidur pun pusaka tersebut dibawanya. Ketika Mj sedang tidur dengan pulas, kesempatan yang demikian itu dimanfaatkan oleh Dw Wh dan Dw Py, untuk mengambil pusaka tersebut. Namun ketika Dw Wh dan Dw Py mendekati pusaka itu, yang terjadi adalah mereka jatuh tersungkur karena tidak kuat menahan daya pusaka yang dikenal memiliki kekuatan yang luar biasa. Akal muncul untuk memohon kepada Yang Maha Kuwasa, sehingga mampu mencuri pusaka Mj.

### G. Tindak Tutar Fatik (terdapat 3 tuturan)

Tindak tutur fatik (f.) nomor dua pada dialog ke 12 Mj bertutur "*ya lé ya nang wong jenthara*" ('engkau orang gagah'). Tuturan tersebut sebagai basa-basi yang tidak perlu mendapatkan jawaban, sebab tidak layak tuturan itu diungkapkan pada situasi perang.

Konteks Identifikasi / latar

Peserta Tutar:

Dmw dan Mj

Tema:

Dmw mengeluh dan teringat istrinya



Tujuan: Dmw mencari strategi untuk mampu mengalahkan Mj.

Status Sosial: Peserta tutur dua karakter yang berlawanan.

Tempat: Di taman Blambangan

Waktu: Sore hari

Situasi Tutur: formal  
Dmw merasa sedih, karena terdesak oleh Mj dengan menyebut-nyebut istrinya, Anj. Situasi yang demikian itu dimanfaatkan Mj untuk mengejek atau menghina Dmw. Peperangan masih berlangsung lagi, sehingga suasana menjadi memprihatinkan.

Tindak tutur fatik adalah membangun hubungan antara anggota masyarakat yang sama dan digunakan untuk membangun hubungan sosial dan mengungkapkan rasa sosial, bukan maksud tertentu. Tidak ada orang yang berpikir bahwa pertanyaan seperti "Apa kabar?", "Bagaimana keadaanmu?" benar-benar dimaksudkan untuk mendapatkan informasi. Kita tidak berasumsi bahwa pernyataan seperti "Saya senang bertemu dengan anda" atau "Begitu senang ketemu anda lagi" merupakan ungkapan perasaan yang dalam oleh pembicara. Tujuan atau maksud ucapan seperti ini, disebut ucapan fatik. Ucapan fatik termasuk ucapan salam saat bertemu dan berpisah, ucapan formal yang sopan seperti "Terima kasih," "Sama sama," "Permisi" ketika beberapa ucapan tersebut sebetulnya tidak verdiktif atau ekspresif. Ucapan fatik juga termasuk berbagai macam komentar tentang cuaca, pertanyaan tentang kesehatan seseorang, dan beberapa ucapan lain yang dianggap umum sehingga diharapkan dalam masyarakat tertentu. Frase-frase stereotip umumnya digunakan untuk menyampaikan harapan yang baik kepada seseorang yang akan makan, melakukan perjalanan, memulai usaha baru, atau merayakan hari besar secara pribadi atau hari raya sosial.

Bertolak dari pengertian fatik bahwa tersebut membangun hubungan antara anggota-anggota masyarakat yang sama, digunakan untuk membangun hubungan sosial, serta mengungkapkan rasa sosial bukan maksud tertentu. Dengan demikian dalam pertuturan yang terbingkai oleh *tembang macapat* terdapat kalimat yang maksudnya identik dengan tuturan fatik.

Berdasarkan sumber data yang ditemukan jenis *TT* direktif sebanyak 141, jenis *TT* asertif sebanyak 110, komisif sebanyak 22, jenis *TT* verdiktif 14, performatif dengan jumlah 3, jenis *TT* ekspresif sebanyak 8, dan fatif = 3. Jumlah *TT* dalam teks "Mj Ln" sebanyak 301. Menurut presentasi masing-masing jenis tindak tutur yaitu direktif = 46,84%, asertif = 36,54%, komisif = 7,30%, verdiktif = 4,65%, performatif = 0,99%, ekspresif 2,65%, dan fatif = 0,99%. Dengan demikian *TT* dalam teks "Mj Ln" pada LdMs Mangkunegaran yang dominan adalah *TT* direktif yaitu 46,84%, dari jumlah *TT* 301.





## BAB IV

### STRATEGI DAN PRINSIP TINDAK TUTUR VERBAL

Pada bab ini merupakan sajian faktor utama objektif yang bertolak dari teks "Mj Ln" pada SPLM yang disusun oleh R.M.A. Tandhakoesoema. *Pn* (penutur) mengekspresikan sikap dalam menyampaikan sesuatu sama dengan menghendaki maksud agar supaya *Pt* (petutur) menyikapi ujaran *Pn* sebagai alasan untuk percaya bahwa *Pn* memiliki sikap. Sikap *Pn* yang terekspresikan merupakan tanda ketulusan, tetapi keberhasilan komunikasi tidak menghendaki ketulusan. Apabila *Pt* membentuk sikap yang sesuai dengan keinginan *Pn*, maka *Pn* telah mencapai efek perlokusi di samping keberhasilan komunikasi. Komunikasi dalam bentuk sikap yang terekspresikan akan memberikan ruang terjadinya berbagai tipe tindakan. Dengan demikian *Pn* mengekspresikan tidak saja sikap yang dimilikinya terhadap isi proposisinya, tetapi juga maksud bahwa *Pt* juga membentuk sikap yang sesuai.

#### A. Strategi Pengutaraan Tindak Tutur

Ujaran *Pn* menjadi pertimbangan bagi *Pt* apakah pengutaraannya disampaikan secara langsung atau tidak. *Pt* harus menginterpretasikan dan cepat tanggap mengapa ujaran *Pn* dengan cara tidak langsung atau langsung. Sistem pengutaraannya juga tergantung dari psikologi individual, apakah dengan menggunakan prinsip-prinsip tertentu, misalnya kerjasama dan kesantunan. Untuk itu, perlu pemahaman sistem pengutaraan tindak tutur pada teks "Mj Ln" pada SPLM, yang dapat diamati adanya tindak tutur langsung literal dan tindak tutur tidak langsung literal, prinsip kerja sama, dan kesantunan.

Strategi pengutaraan pada dialog antarpeneri, dapat ditemukan adanya empat strategi yaitu tindak tutur langsung literal, tindak tutur tidak langsung literal, tindak tutur langsung tidak literal dan tindak tutur tidak langsung tidak literal. Keempat strategi yang digunakan dalam tindak tutur tersebut masing-masing secara rinci dapat disimak pada uraian seperti berikut.

#### 1. Tindak Tutur Langsung Literal

*TT* langsung literal (*direct literal speech act*) adalah *TT* yang

dilakukan atau diutarakan dengan modus tuturan dan makna yang sama dengan maksud pengutaraannya. Maksud memerintah disampaikan dengan kalimat perintah, menginformasikan sesuatu dengan kalimat berita, menanyakan sesuatu dengan kalimat tanya, misalnya:

- a. Pada pertuturan antara RAK (*Pn*) dengan Pth Lg (*Pt*), yaitu:

(1). *Siwa patih, marma sun timbali* ('Paman patih, adapun paman kupanggil'), (2) *ingsun paring weruh marang sira* ('karena ingin memberitahu kepadamu'), (3). *yèn ingsun antuk wangsité* ('bahwa saya telah mendapatkan petunjuk gaib'), (4). *Siwa patih, iku upayanen muli* ('paman patih segera carilah anak itu'), (5). *ywa kongsi tan kapanggya* ('jangan sampai tidak menemukannya'), (6). *poma patih aja takon dosa* ('jangan tanya apa dosamu'), (7). *pasti gedhé patrapané* ('pasti berat hukumannya').

Pada ujaran tersebut, menggunakan bentuk kata-kata arkais misalnya: *marma* ('mengapa aku'), *sun* ('ku dari aku'), *ingsun* ('saya'), *sira* ('kamu/anda'), *ywa* ('jangan'), *kongsi* ('sampai'), dan *poma* ('jika'). Hal ini disebabkan bentuk *tembang* merupakan bahasa yang *rinengga*, *Pn* adalah orang terhormat dalam konteks kerajaan dan *Pt* adalah wakil yang punya jabatan tinggi, sehingga di samping maksud yang diungkapkan dapat diterima juga terdapat rasa indah dan menarik. Pada tuturan (1) Modus tuturan dan makna kalimat sama dengan maksud RAK yaitu memerintah dengan kalimat perintah dan maksudnya adalah Pth Lg agar supaya datang dan menghadap RAK. Pada ujaran (2), ada sesuatu yang akan disampaikan yaitu RAK akan menginformasikan sesuatu yang sangat penting. Ujaran tersebut disampaikan secara langsung literal sebab modus kalimat dan maksud *Pn* memiliki makna yang sama. Pada ujaran (3), *Pn* menyampaikan informasi bahwa *Pn* mendapat *wangsit* dari Hyang Agung. Pengutaraan kalimat dan maksud *Pn* memiliki makna yang sama, maka ujaran tersebut disampaikan secara langsung literal. Pada ujaran (4), maksud *Pn* memerintah *Pt* untuk segera mencari Dmw, ditandai dengan kata *upayanen*. Pada akhiran *-en* pasif imperatif karena subjek adalah O2 yang jelas dari konteks. Ujaran tersebut, modus tuturan dan makna adalah sama dengan maksud dari *Pn*. Pada tuturan (5), merupakan bentuk yang disampaikan dengan kalimat perintah dengan penanda *-tan*. Dalam konteks tuturan, *Pt* harus dapat menemukan seseorang seperti yang



diinginkan oleh *Pn*, dan apa bila tidak menemukan, maka akan menanggung resiko yang berat. *Pn* memerintah *Pth* Lg agar supaya dapat menemukan seseorang yang dikehendaki yaitu *Dmw*. (6), ujaran dalam bentuk mengancam dengan pengutaraan kalimat yang sama dengan maksud *Pn* ditandai dengan *poma* (apabila) tidak menemukan jangan menanyakan dosamu. Pada ujaran (7), merupakan bentuk ancaman dari ujaran (6) yaitu *Pt* menerima resiko yang sangat berat (dihukum). Ujaran tersebut disampaikan dengan modus kalimat dan maksud yang sama dengan *Pn*.

b. Pertuturan antara RAK (*Pn*) dengan Larasati (*Pt*), yaitu:

(8). *paringna kintaka iki* ('berikanlah surat ini'), (9). *marang si Damarsesangka* ('kepada Damarsesangka'), (10). *purihen angleksanani* ('bujuklah untuk melaksanakan'), (11). *sun kondur mring pura* ('saya pulang ke pura').

Pada pertuturan (8) merupakan bentuk perintah yang ditandai dengan kata *paringna*, pada suku kata akhir dengan *-na* adalah wujud aktif imperatif yang disampaikan secara langsung literal dan lugas. Maksud *Pn* memerintah kepada *Pt* agar supaya melakukan tindakan memberikan *nawala* (surat) kepada orang lain yang dimaksud adalah Damarsesangka (nama lain *Dmw*). Pada saat *Pn* mengutarakan perintah, disertai dengan memberi surat kepada *Pt*. Dengan demikian modus tuturan dan makna kalimat sama dengan maksud *Pn*. Pada tuturan (9), bentuk pernyataan yang menunjuk kepada seseorang yang dituju (yang harus menerima surat), agar supaya surat itu sampai kepada orang yang dikehendaki *Pn*. Modus kalimat dan maksudnya sama dengan maksud penuturnya. Pada tuturan (10), merupakan bentuk perintah dengan penanda *purihen*. Bentuk kata *purih-en* tergolong imperatif pasif karena berfungsi sebagai subjek, tetapi berperan sebagai pasien atau penderita. Tuturan merupakan imperatif atau perintah dari *Pn* kepada *Pt* yang disampaikan secara langsung literal lugas. *Pn* memerintah *Pt* untuk melakukan tindakan agar supaya *Dmw* bersedia melaksanakan tugas sesuai dengan isi surat dari *Pn*. Dengan demikian makna kalimat dan modus pengutaraannya sama dengan maksud *Pn*. Pada tuturan (11), menginformasikan bahwa *Pn* akan meninggalkan tempat dan akan menuju ke pura. Maksud disampaikan secara langsung dengan menggunakan kalimat yang halus, misalnya *sun* bukan *aku*, *sun*

merupakan perpendekan *ingsun*. Hal ini dilakukan karena terikat pada bentuk *tembang macapat* yang digunakan. Selain itu pada pertuturan juga terasa arkais dan menarik untuk didengarkan.

- c. Pertuturan antara Pth Lg (*Pn*) dengan Dmw (*Pt*), yaitu:

(12). *muga ingsun wartanana* ('beritakanlah kepadaku'), (13). *Sira apa nyandikani* ('apakah kamu bersedia'), (14). *Muga-mugyantuka karya* ('semoga berhasil').

Pada ujaran (12), merupakan kalimat direktif permintaan, dengan penanda *wartanana*. Pada verba *-ana* merupakan ciri-ciri perintah dari O1 kepada O2 atau *Pn* kepada *Pt*, berfungsi sebagai subjek (S) dan berperan sebagai pelaku atau agen. Tuturan ini merupakan perintah kepada *Pt* agar supaya memberikan informasi (berita) tentang keperluan dipanggil RAK. *Pn* meminta penjelasan tentang tugas apakah yang diberikan oleh RAK kepada *Pt*. Ujaran tersebut disampaikan secara langsung literal lugas dengan modus tuturan dan makna kalimat serta maksud *Pn* adalah sama. Pada ujaran (13) merupakan kalimat pertanyaan dengan penanda *apa*, yang sebenarnya meminta jawaban atau informasi tentang sesuatu yaitu kesanggupan *Pt* atas perintah dari RAK. Modus tuturan dan makna kalimat adalah sama dengan makna pengutaraannya. Pada ujaran (14), maksudnya adalah kalimat perintah bentuk permohonan yang penuh harapan, agar supaya mendapat hasil yang baik. Ujaran tersebut disampaikan secara langsung literal bahwa modus kalimat dan maknanya sama dengan *Pn*.

- d. Pada pertuturan antara Anj (*Pn*) dengan Dmw (*Pt*), yakni:

(15). *Dhuh kakang paringa warta* ('duh kanda beritahu saya'), (16). *apa wigatining karsa* ('apa keperluannya'), (17). *kang mangkono, apa ta kowe sandika* ('dengan demikian, apakah kamu bersedia'), (18). *kakang, lo aja lo aja* ('kakang, jangan lakukan'), (19). *ayo minggat baé nuli* ('sebaiknya kita pergi').

Pada ujaran Anj tersebut di atas, terjadi pada saat Dmw baru datang dari kraton Majapahit dan mendapat tugas dari RAK. Ujaran (15), *Pn* meminta informasi kepada *Pt* tentang apa sebenarnya yang terjadi di Majapahit, karena *Pn* sama sekali tidak mengetahui dan menginginkan penjelasan dari *Pt*. Ujaran dalam bentuk direktif permintaan dengan penanda *paringa*, yang berasal dari kata dasar (D-a) pada *paring* dan akhiran *-a*, yang berarti aktif imperatif yang



disampaikan secara langsung literal lugas kepada *Pt* agar supaya memberi informasi terkait dengan RAK memanggilnya. Modus tuturan dan makna kalimat sama dengan pengutaraan *Pn*. Pada ujaran (16), maksudnya adalah apa keperluan dipanggil RAK. Pertanyaan *Pn* yang sudah mengarah pada fokus tertentu yaitu tentang kepentingan dipanggil RAK. *Pn* menanyakan tujuan atau maksud Ratu Ayu memanggil *Pt*. Makna kalimat dan pengutaraannya adalah sama. Pada ujaran (17), maksud kalimat adalah hal demikian sangguplah kamu, yang bermaksud menanyakan dan menginginkan informasi tentang kesanggupan *Pt* terhadap perintah RAK. Konteks ujaran adalah *Pt* mendapat perintah oleh RAK untuk pergi ke Blambangan memenggal kepala *Mj*. Pada pertuturan yang memiliki kedudukan strata sosial yang sama antara suami dan istri, dan apalagi dalam situasi yang marah, maka penggunaan kata-kata yang disampaikan kadang menggunakan kata yang tidak halus, misalnya *kowe* bukan *sira*. Namun modus dan makna kalimat adalah sesuai dengan maksud *Pn*. Pada ujaran (18), maksud kalimat adalah jangan melakukan atau melarang *Pt* untuk melaksanakan tugas yang berat. Karena *Dmw* harus berhadapan dengan *Mj* yang memiliki kekuatan luar dapata, apalagi harus membunuhnya. Modus pengutaraan dan makna kalimat sama dengan maksud *Pn*. Pada ujaran (19), maksudnya mari segera pergi saja. Ujaran tersebut merupakan bentuk direktif ajakan dengan penanda *ayo*. *V ayo minggat* merupakan ajakan kasar disampaikan secara langsung literal dan lugas kasar, yang berarti marilah segera meninggalkan tempat. Modus kalimat dan maknanya sama dengan maksud *Pn*. Karena peserta tutur memiliki kedudukan yang sama yaitu sebagai suami dan istri, sehingga dalam menyampaikan tuturan lebih akrab meskipun menggunakan kata-kata perintah kasar.

- e. Pada pertuturan antara *Sab* dengan *Dmw* ketika *Dmw* menghampiri *Sab* terjadi pertuturan yaitu:  
*Sab* sebagai penutur dan *Dmw* sebagai petutur: (20). *Dhuh nyawa bandara kula* ('duh gusti tuanku'). (21). *niki arsa dhateng pundi* ('ini hendak kemana'). *Dmw* sebagai penutur dan *Sab* sebagai petutur: (22). *hèh paman aja baribin* ('heh paman jangan berisik'). (23). *ingsun arsa nglakoni, dhawuhé sang RAK* ('saya akan melaksanakan perintah dari RAK').

Pada pertuturan (20), merupakan bentuk ekspresif yang diungkapkan secara tulus dan munculnya dari perasaan yang dalam sebagai ungkapan rasa hormat terhadap bendaranya yang dianggap hidup dan mati berada di tangannya. Ujaran disampaikan secara langsung literal dengan bahasa yang halus dan maknanya sama dengan maksud *Pn*. Pada tuturan (21), maksudnya hendak kemana. Ujaran tersebut merupakan bentuk direktif yang menanyakan tentang tujuan kepergiannya dengan penanda *dhateng pundi*, disampaikan secara langsung literal. Modus pengutaraan dan maksud sama dengan maksud *Pn*. Pada tuturan (22), maksudnya adalah hei paman jangan terkejut. Bentuk ujaran tersebut merupakan direktif melarang *Pt* agar supaya tidak terkejut, dengan penanda *aja* dan disampaikan secara langsung literal. Modus kalimat dan maknanya sama dengan maksud *Pn*. Pada tuturan (23), maksudnya adalah saya akan melaksanakan tugas dari Ratu Ayu. Bentuk ujaran itu bentuk direktif perintah dari pihak ketiga kepada pihak kedua (*Dmw*) dengan penanda *dhawuhé*, yang berasal dari kata dasar *dhawuh* dan akhiran *-é* yang berarti diperintah, disampaikan secara langsung literal. Modus kalimat dan maknanya sama dengan maksud *Pn*.

- f. Pada pertuturan antara *Dw Wh (Pn)* dengan *Dw Py (Pt)*, yaitu: *Dw Wh* sebagai penutur dan *Dw Py* sebagai petutur: (24). *Yayi, paran karsanira* ('dinda apa kehendakmu'). (25). *ingsun uwis datan bisa nglakoni* ('saya tidak kuat menjalankan'). (26). *siwita mring Bisma -prabu* ('mengabdi prabu Bisma'). (27). *payo anis kéwala* ('marilah pergi saja'). *Dw Py* sebagai *Pn* dan *Dw Wh* sebagai *Pt* pada tuturan:

Pada pertuturan (24), ujaran tersebut merupakan bentuk direktif pertanyaan, *Pn* menanyakan tentang *Pt* bagaimana kehendakmu atau pendapatmu (*Pt*), dengan penanda *paran* (bagaimana). Ujaran disampaikan secara langsung dan makna kalimat sama dengan maksud *Pn*. Pada ujaran (25), maksud kalimat adalah saya (*Pn*) sudah tidak dapat menjalani (keberadaannya di taman Blambangan), maksud tersebut merupakan bentuk asertif pernyataan yang disampaikan secara langsung dan maksud *Pn* memang menyatakan seperti itu. Pada ujaran (26), maksud kalimat menekankan pernyataannya bahwa mengabdi kepada Prabu Bisma (nama lain *Mj*) sudah tidak tahan lagi. Modus kalimat dan maknanya sama



dengan maksud *Pn*. Pada ujaran (27), makna kalimat adalah mengajak *Pt* untuk bunuh diri saja. Ujaran tersebut merupakan bentuk direktif ajakan yang disampaikan secara langsung. Makna kalimat dan modusnya sama dengan maksud *Pn*.

- g. Pertuturan antara *Mj* dengan *Dy* pada saat *Dmw* berada di taman keputren Blambangan, sebagai berikut.

(28). *Hèh pantèn Dayun, tilingana* ('Heh Dy, coba dengarkan'),

(29). *swaraning wong dongèng iki* ('suara orang yang sedang bercerita ini'), (30). *wijang-wijiling wicara, moncèr careming*

*lelungid* ('pembicaraannya sangat jelas, indah rayuannya'), (31).

*mara Dayun, dèn aglis* ('Dayun cepat ke sini'), (32). *intipen*

*gedhong lor iku* ('intiplah gedung sebelah utara itu'), (33). *tamatna*

*ingkang sayekti* ('perhatikan dengan cermat'). *Dy* sebagai *Pn* dan

*Mj* sebagai *Pt* pada ujaran: (34). *nuwun inggih sandika rèh*

*padukéndra* ('baiklah, siap melaksanakan perintah paduka raja').

Pada ujaran (28), merupakan bentuk perintah yang ditandai dengan

*tilingana*, *V -a* adalah imperatif aktif (perintah atau haqnya), yang

merupakan ciri-ciri perintah dari *O1* kepada *O2* atau *Pn* kepada *Pt*.

Perintah dari *Pn* kepada *Pt* agar supaya melakukan tindakan sesuai

dengan maksud *Pn* yaitu memperhatikan tentang sesuatu yang terjadi.

Ujaran itu disampaikan secara langsung, makna kalimat sesuai

dengan maksud *Pn*. Pada ujaran (29), merupakan kalimat berita

yang menginformasikan tentang seseorang yang sedang bercerita.

Ujaran tersebut disampaikan secara langsung, makna kalimat sama

dengan maksud *Pn*. Pada ujaran (30), maksudnya pembicaraannya

jelas dan pandai sekali caranya. Ujaran tersebut merupakan bentuk

pernyataan yang disampaikan secara langsung, makna ujaran adalah

sama dengan maksud *Pn*. Pada ujaran (31), *dèn aglis* merupakan

tuturan dengan bahasa arkhaic, maksudnya adalah cepat kesinilah

*Dy*, merupakan bentuk perintah yang ditandai dengan kata *dèn aglis*.

Maksud memerintah disampaikan dengan kalimat perintah dan

makna ujaran sesuai dengan maksud *Pn*. Ujaran disampaikan secara

langsung dan modus ujaran serta makna kalimat sama dengan

maksud *Pn*. Pada ujaran (32), verba bersufiks *-en* pada *intipen*,

*intip-en*, tergolong imperatif pasif karena berfungsi sebagai subjek,

tetapi berperan sebagai pasien atau penderita. Maksudnya adalah

intiplah gedung sebelah utara itu. Bentuk ujaran tersebut merupakan

bentuk perintah yang disampaikan dengan kalimat perintah yang ditandai dengan kata *intipen*. Akhiran *-en* pada kata *intipen* adalah ciri-ciri bentuk perintah dari *Pn* kepada *Pt* agar supaya melakukan tindakan yang sesuai dengan maksud *Pn*. Disampaikan secara langsung, makna kalimat dan maksud *Pn* adalah sama. Pada ujaran (33), verba *-a* termasuk imperatif aktif (perintah atau haqnya), yang berhubungan dengan ciri-ciri perintah dari *O1* kepada *O2*. Ujaran ini maksudnya adalah lihatlah apa yang sebenarnya terjadi. Bentuk perintah yang diungkapkan dengan kalimat perintah yang ditandai dengan kata *tamatna*. Pada akhiran *-na* pada kata *tamatna* adalah bentuk perintah yang harus dilakukan oleh *Pt*. Ujaran tersebut disampaikan secara langsung literal lugas, makna ujaran adalah sama dengan maksud *Pn*. Pada ujaran (34), ujaran menggunakan bahasa arkhaic misalnya *rèh padukéndra* bukan dengan kata-kata perintahmu, maksudnya adalah baiklah siap melaksanakan perintah paduka raja. Bentuk ujaran tersebut adalah kesanggupan *Pt* untuk melaksanakan perintah sesuai dengan yang dikehendaki oleh *Pn*. Ujaran disampaikan secara langsung literal halus, makna kalimat sama dengan maksud *Pn*.

- h. Pertuturan antara *Mj (Pn)* dengan *Dmw (Pt)* pada saat *Pn* mengetahui bahwa yang ada di dalam *gedhong* adalah seorang laki-laki, dan meminta keluar dari *gedhong*, sehingga terjadi adu mulut, yaitu:

(35) *hèh duratmaka, metua* ('heh penjahat keluarlah'), (36) *padha ijèn atandhing* ('tanding satu lawan satu'), yang kemudian *Dmw* bertutur (37) *iya Bisma, dèn saranta antènana* ('iya Bisma, tunggulah sebentar').

Pada tuturan (35), verba *-a* pada kata *metua*, merupakan bentuk imperatif aktif, yang berhubungan dengan ciri-ciri perintah dari *O1* kepada *O2*. *Pn* menganggap orang yang berada di dalam *gedhong* (*Pt*) adalah seorang *duratmaka* (pencuri) dan *Pn* memerintahkannya untuk keluar dari dalam *gedhong*. Ujaran ini disampaikan secara langsung lugas kasar dan tingkat kesantunannya rendah, karena orang yang berada di dalam *gedhong* dianggap sebagai pencuri. Pada ujaran (36), *Pn* menantang untuk bertanding adu kekuatan satu lawan satu, karena *Pn* curiga kepada *Pt* bahwa seseorang yang berada di dalam *gedhong* itu akan mencuri istrinya, maka *Pn* menantanginya



untuk adu kekuatan siapa yang menang bisa memiliki istri atau kekasih *Pn*. Modus tuturan dan makna kalimat adalah sama dengan maksud dari *Pn*. Ujaran (37), *Pn* meminta kepada *Pt* untuk menunggu dan *Pn* akan segera menemui *Pt*. Maksud *Pn* dan makna kalimat adalah sama.

- i. Pada pertuturan antara *Mj* (*Pn*) dan *Dmw* (*Pt*) dalam situasi tantangan-tantangan, yaitu:

(38) *Lah sira iku wong apa* ('nah siapakah kamu'), (39) *lah ta mara, katogna sabudi nira* ('ayo majulah, keluarkanlah kesaktianmu').

Pada ujaran (38) maksudnya adalah *Pn* meminta agar supaya *Pt* menjelaskan tentang identitasnya (*Pt*), karena anggapan *Pn* bahwa semua orang sudah mengetahui tentang kekuatan *Pn* yang tiada tandingnya dan apabila sudah mengetahui kekuatannya maka tidak akan berani berada di taman keputren. Bentuk ujaran adalah bentuk direktif pertanyaan yang meminta jawaban dengan penanda *apa*. Disampaikan secara langsung literal lugas kasar, makna kalimat serta modus pengutaraannya sama dengan maksud *Pn*. Pada ujaran (39), ujaran menggunakan kata verba *-a* pada kata *katogna* (*katog-na*) merupakan bentuk imperatif aktif, yang berhubungan dengan ciri-ciri perintah dari *O1* kepada *O2* atau *Pn* kepada *Pt*, berfungsi sebagai subjek dan berperan sebagai pelaku. Maksud ujaran adalah *Pn* meminta kepada *Pt* untuk mengeluarkan atau menggunakan seluruh kekuatan yang dimiliki *Pt*. Ujaran disampaikan secara langsung literal kasar, modus dan makna kalimat sesuai dengan maksud *Pn*.

- j. Pertuturan antara *Mj* (*Pn*) dengan *Dy* (*Pt*) pada saat *Dmw* dalam keadaan pingsan (tidak sadar), yakni:

(40) *Dayun dèn kapareng kéné* ('*Dy* datanglah ke sini'), Pada ujaran (41), *bénjang-énjang kéwala, sun tigasé murdanipun* ('besuk pagi saja, saya penggal kepalanya').

Pada ujaran (40), maksudnya adalah *Pt* diminta lebih dekat keberadaannya sebab ada sesuatu yang akan disampaikan kepadanya. Bentuk ujaran merupakan bentuk perintah permintaan agar *Pt* melakukan sesuatu seperti yang dikehendaki *Pn*. Ujaran disampaikan secara langsung literal dan makna ujaran sama dengan maksud *Pn*. Pada ujaran (41), maksudnya adalah *Pt* diminta agar supaya menunggu *Dmw* yang dalam keadaan tidak sadarkan diri,

dan besok pagi akan dipenggal kepalanya. Ujaran tersebut merupakan pernyataan sebuah tindakan yang akan dilakukan oleh *Pn*, serta disampaikan secara langsung. Makna ujaran dan maksud sama dengan *Pn*.

- k. Pada pertuturan *Dw Wh (Pn)* dengan *Dmw (Pt)* pada saat sedang dalam penderitaan, yaitu:

(42) *Dhuh lah kakang mas, sumangga* ('duh kanda marilah').

(43) *sami anis, mumpung sang Urubèsmi, kapati néndra anutuk* ('kita pergi karena sang Urubisma sedang tidur pulas').

Pada ujaran (42) dan (43), maksud *Pn* adalah mengajak atau meminta kepada *Pt* untuk pergi atau meninggalkan Blambangan karena *Pt* sudah tidak dapat mengalahkan *Mj*. Selain itu, pada saat yang sama *Mj* dalam keadaan tidur, sehingga dengan mudah untuk meninggalkan Blambangan. Dengan situasi yang menyedihkan ini, maka tuturan *Pn* adalah sama dengan makna kalimat yang diutarakan oleh *Pn*. Ujaran disampaikan secara langsung literal dan makna ujaran dengan maksud *Pn* sama. Lebih lanjut *Dmw* bertutur yaitu: (44) *amedharna pangapesaning garwamu*. Bentuk kata *amedharna* adalah terdiri dari *a-verba -na* merupakan bentuk imperatif aktif, yang berhubungan dengan ciri-ciri perintah dari *O1* kepada *O2* atau *Pn* kepada *Pt*, berfungsi sebagai subjek dan berperan sebagai pelaku. Tuturan tersebut merupakan jawaban dari *Dmw* atas permintaan *Dw Wh*. Pada ujaran (44), maksud *Pn* menanyakan rahasia kekuatan yang dimiliki oleh *Mj* dan meminta *Dw Wh* untuk memberikan informasi tentang kelemahan *Mj*. Dengan demikian masih ada harapan untuk dapat menyelesaikan tugas yang diemban. Maksud dan makna kalimat adalah sesuai dengan modusnya.

- l. Pada ujaran *Dmw (Pn)* dengan *Dw Wh* dan *Dw Py (Pt)* yang merupakan jawaban atas permintaan *Pt*, yaitu: (35) *Dèn pracaya, mirahingsun* ('percayaalah padaku'), maksud ujaran ini adalah *Pn* meminta kepada *Pt* agar supaya percaya bahwa *Pn* tidak akan ingkar janji dan akan wewujudkan janjinya untuk hidup bersama dalam kebahagiaan. Ujaran tersebut merupakan bentuk direktif permintaan yang diungkapkan dengan kalimat permintaan. Modus pengutaraan dan makna kata-kata sama dengan maksud *Pn*.

- m. Pertuturan antara *Dw Wh (Pn)* dengan *Dw Py (Pt)* pada saat mencuri *gada wesi kuning* milik *Mj*, misalnya:



(36) *Lah ta yayi, awasna panjupuk ingsun, pusakané Bisma* ('dinda, perhatikanlah saat kuambil, pusaka Bisma').

Maksud ujaran tersebut adalah *Pn* meminta kepada *Pt* agar supaya mengawasi di sekelilingnya dan dapat dipastikan aman, sehingga tindakan untuk mencuri *gada wesi kuning* berjalan lancar. Makna kalimat dan maksud pengutaraannya adalah sama. Pada tuturan (37) *Dw Py (Pn)* bertutur kepada *Dw Wh (Pt)*: *Lah sumangga kakang mbok, dipun -prayitna* ('silahkan kanda berhati-hatilah'). Ujaran ini bermaksud bahwa *Pn* memohon kepada *Pt* agar supaya berhati-hati.

## 2. Tindak Tutur Tidak Langsung Literal

Tindak tutur tidak langsung literal (*indirect literal speech act*) adalah tindak tutur yang diungkapkan dengan modus kalimat yang tidak sesuai dengan maksud pengutaraannya, tetapi makna kata-kata menyusunnya sesuai dengan maksud penutur.

- a. Pada pertuturan antara *Dmw (Pn)* dengan *Mj (Pt)* pada saat *Pn* dalam keadaan terdesak (tak berdaya) pada posisi jatuh, yaitu: (1) *aja gawé wirang Bisma* ('Bisma, jangan membuat malu'), (2) *mara gé paténana* ('bunuhlah segera').

Ujaran (1), ujaran tersebut merupakan bentuk direktif melarang, disampaikan secara tidak langsung literal, makna kalimat adalah jangan membuat malu. Maksud yang sebenarnya adalah *Pn* merasa malu dan mengecewakan kepada orang yang memerintah atau memberi tugas (RAK), karena sudah dipercaya mendapat mandat yang sangat terhormat tetapi hasilnya mengecewakan. *Pn* terdesak menghadapi kekuatan *Pt* sehingga *Pn* merasa tidak mempunyai kekuatan atau *asor* (kalah) dan tidak mampu lagi untuk menandingi kekuatan *Pt*. selain itu, *Pn* merasa malu apabila tidak dapat mengalahkan *Pt* serta merasa malu terhadap RAK karena tidak dapat melaksanakan tugasnya. Modus kalimat tidak sesuai dengan pengutaraannya, tetapi makna kalimat sama dengan kehendak *Pn*. Kemudian dilanjutkan dengan ujaran (2), yang menekankan keinginannya dan *Pn* meminta kepada *Pt* untuk membunuh dirinya adalah tindakan yang baik dari pada menderita kekalahan atas perlawanan menghadapi *Pt*. Maksud sebenarnya adalah *Pn* tidak akan menyerahkan diri karena a) *Pt* tidak mungkin akan membunuh

*Pn*, keinginan *Pt* hanya ingin mengalahkan *Pn* dan menjadikannya sebagai orang yang tunduk dan mengikuti segala perintahnya, dengan demikian kekuatan Blambangan bertambah menjadi lebih kuat; dan b) *Pn* memiliki karakter yang tanggung dan menjaga sifat kesatriya sebagai utusan ratu. Sampai titik penghabisan dilakukan dengan semangat yang tinggi. Maka dengan ujaran tersebut berpotensi memanasi-panasi *Pt* agar tumbuh emosi yang tinggi. Apabila *Pt* terbakar atau emosinya semakin memuncak, maka kehati-hatiannya menjadi terlena dan berkurang, maka *Pn* akan mendapat kesempatan untuk mengalahkan *Pt*. Ujaran disampaikan secara tidak langsung literal, dan makna berbeda dengan maksud *Pn*, ujaran tersebut disampaikan dengan modus kalimat tidak sesuai dengan pengutaraannya, tetapi makna kata-kata menyusunnya sesuai dengan maksud penuturnya.

- b. Pada pertuturan *Mj* (*Pn*) dengan *Dmw* (*Pt*) pada saat *Dmw* memancing kemarahan *Mj* agar segera membunuh *Dmw*, yaitu:

(3) *Tutugna nggonmu nyuduki* ('teruskanlah kau menusukku'), (4) *nanging aja nyuduk mata* ('tetapi jangan menusuk mata'), (5) *becik sira nungkula* ('lebih baik engkau menyerah').

Pada ujaran (3) *Pn* mempersilahkan dan meminta kepada *Pt* agar supaya melakukan tindakan untuk menusuk *Pn* dengan keris yang dibawa *Pt*, karena *Pn* merasa dirinya tidak merasakan kesakitan (kebal) ketika ditusuk oleh *Pt*. Maksud yang sebenarnya adalah *Pn* menghina kepada *Pt* bahwa *Pt* tidak akan mampu untuk mengalahkan *Pn* meskipun dengan senjata yang diandalkan oleh *Pt*. Maka tindak tutur yang diungkapkan dengan modus kalimat yang tidak sesuai dengan maksud pengutaraannya. Pada ujaran (4), merupakan tindak lanjut dari ujaran (3) yaitu mempersilahkan *Pt* untuk menusuk seluruh badan *Pn*, tetapi melarang *Pt* jangan sampai menusuk mata, sebab apabila menusuk mata akan berakibat fatal. Maksud yang sebenarnya adalah membiarkan seluruh anggota badan hancur, tetapi asalkan mata masih bisa melihat masih bisa melakukan apa saja termasuk mempermalukannya. Tuturan yang diungkapkan dengan modus kalimat yang tidak sesuai dengan maksud pengutaraannya. Pada ujaran (5), *Pn* meminta kepada *Pt* untuk tunduk dan mengikuti segala perintah *Pn*, dengan demikian maka kehidupan *Pt* akan bahagia. Maksud sebenarnya adalah menghina atau menjelek pihak



ketiga (RAK) melalui *Pt*, bahwa mengapa RAK memerintah orang yang tidak mempunyai kekuatan (lemah). Tuturan yang diungkapkan dengan modus kalimat yang tidak sesuai dengan maksud pengutaraannya.

- c. Pada pertuturan antara *Dmw* (*Pn*) dengan *Mj* (*Pt*) pada saat *Dmw* terdesak melawan *Mj*, seperti tuturan:

(6). *Wus bejané awak mami* ('sudah nasibku'), (7). *tan tulus mangestu ing dyah* ('tidak sepenuh hati mengemban perintah Sang Ratu).

Ujaran *Mj* (*Pn*) dan *Dmw* (*Pt*) pada ujaran: (8). *wong agembèng, wong acingèng* ('orang mudah menangis dan cengeng'), (9). *éman-éman wong abagus, yèn kongsi nemahi lèna* ('kasihan orang cakep, jika sampai meninggal').

Pada ujaran (6), maksudnya menyesali nasibnya yang tidak baik. Sebenarnya maksud *Pn* adalah merasa bahwa dirinya tidak mampu melawan dan mengakui keperkasaan *Pt*. Tuturan yang diungkapkan dengan modus kalimat yang tidak sesuai dengan maksud pengutaraannya. Pada ujaran (7), maksudnya adalah tidak ikhlas memberi restu kepada istri (*Anj*). Dengan kata lain *Pn* berbohong kepada istrinya, karena pada saat berangkat ke Blambangan dengan cara istri sedang tidur dan tidak juga istrinya tidak merestui. Artinya bahwa *Pn* menyalahkan istri karena tidak mendukungnya. Maksud sebenarnya adalah *Pn* merasa sakit hati karena tak berdaya lagi menghadapi *Pt*. Ujaran yang diungkapkan dengan modus kalimat yang tidak sesuai dengan maksud pengutaraannya. Ujaran disampaikan secara tidak langsung literal. Pada ujaran (8), maksudnya *Pn* mengatakan orang gembeng orang cengeng. Maksud *Pn* adalah menghina dan tidak pantas sebagai seorang pahlawan untuk melawan *Pt* dan atas perlawanan yang tidak seimbang. Tuturan yang diungkapkan dengan modus kalimat yang tidak sesuai dengan maksud pengutaraannya. Untuk itu, ujaran diungkapkan secara tidak langsung literal. Pada ujaran (9), maksudnya adalah kasihan orang cakep sampai mati. Maksud sebenarnya adalah *Pn* mengejek dan menghina bahwa *Pt* tidak ada artinya untuk menghadapi *Pn*. Tuturan yang ekspresikan dengan modus kalimat yang tidak sesuai dengan maksud pengutaraannya. Ujaran diungkapkan secara tidak langsung literal.

### 3. Tindak Tutur Langsung Tidak Literal (*direct nonliteral speech act*)

*TT* langsung tidak literal adalah *TT* yang diutarakan dengan modus kalimat yang sesuai dengan maksud tuturan, tetapi kata-kata yang menyusunnya tidak memiliki makna yang sama dengan maksud penuturnya, misalnya:

- a. Tuturan Dmw kepada Anj, yaitu:

(1). . . *Bener rembugira yai* ('. . . perkataanmu betul dinda').

Ujaran tersebut diungkapkan pada saat Anj tidak menyetujui atas tugas yang diberikan oleh RAK kepada Dmw. Bagi Dmw sudah sanggup untuk mengemban tugas yaitu pergi ke Blambangan untuk memenggal kepala Mj. Anj berusaha untuk menggagalkan agar supaya Dmw tidak melaksanakan tugas dari ratu. Karena Mj memiliki kekuatan yang tiada tandingnya, dan para senopati dari Majapahit tidak mampu mengalahkannya, bahkan meninggal. Maksud sebenarnya adalah *Pn* berusaha untuk mereda kemarahan Anj dan seolah-olah menyetujui membenarkannya, namun sebenarnya tidak setuju, maka bertutur "*Bener rembugira*" (perkataanmu betul). Ujaran tersebut disampaikan secara langsung tidak literal. Karena tuturan yang diutarakan dengan modus kalimat sesuai dengan maksud tuturan, tetapi makna kalimat yang menyusunnya tidak sesuai dengan maksud penuturnya.

- b. Pada pertuturan antara Dmw (*Pn*) dengan Pth Lg (*Pt*) terjadi di luar kraton, setelah Dmw menghadap RAK, yaitu:

(2) *kula kinarsakken nglurug, mring Balambangan priyangga* ('saya diperintah untuk menyerang ke Blambangan sendirian').

Maksud kalimat tersebut adalah *Pn* menginformasikan dengan kalimat berita atau memberi tahu kepada *Pt*, bahwa RAK memerintah *Pn* untuk pergi ke Blambangan sendirian tanpa ada yang menemani. Maksud yang sebenarnya dapat diperhatikan pada kata .... *priyangga*, artinya yaitu membatasi diri dan tidak ada yang harus menemani *Pn*, serta menolak untuk ditemani. *Pn* telah mengetahui karakter *Pt* yang selalu menonjolkan anak-anaknya, dan tidak suka orang lain lebih maju atau mendapat kepercayaan dari ratu. Selain itu, *Pn* mengetahui bahwa *Pt* ingin menggagalkan atau sabotase tugas yang diemban *Pn* kepada anak-anaknya yaitu Ly St dan Ly Km. Oleh karena itu, *Pn* telah mengantisipasi lebih awal yang bertendensi perintah RAK. Ujaran disampaikan secara



langsung tidak literal, modus kalimat sesuai dengan maksud pengungkapannya, tetapi makna kata-kata berbeda dengan penuturnya. Hal ini dilakukan *Pn* untuk menjaga kesopanan dan menghormati *Pt*, agar supaya tidak tersinggung perasaannya.

- c. Tuturan Pth Lg kepada Ly St dan Ly Km, seperti pada ujaran:  
(3). *Aja sira nganggo mulih, mangkata saka paséban, tangguhen neng marga waé amajua karo pisan* ('kalian tidak perlu pulang, berangkatlah dari sini, usahakan bertemu di jalan saja, majulah sekaligus').

Maksud ujaran tersebut adalah janganlah kalian pulang, berangkatlah dari sini (di pintu regol kraton Majapahit), usahakanlah bertemu di jalan, supaya kalian segera menghadapinya. Konteks tuturan tersebut didasari dari kecemburuan Pth Lg terhadap Dmw. Pth Lg lebih membanggakan kedua anaknya (Ly St dan Ly Km), tetapi justru Dmw yang dipercaya RAK untuk menghadapi Mj. Oleh karena itu Pth Lg berusaha agar supaya Dmw tidak mampu menjalankan tugas yang diembannya, maka dengan cara memerintah kedua anaknya untuk mengawasi dari jarak jauh agar supaya tidak diketahui oleh Dmw. Maksud sebenarnya adalah apabila Dmw mampu mengalahkan Mj dan membawa pulang kepala Mj, disitulah tugas Ly St dan Ly Km segera bertindak untuk mengambil alih merebut kepala Mj dan membunuh Dmw. Dengan cara yang demikian itu, Ly St dan Ly Km dapat membawa kepala Mj dan menyerahkannya kepada RAK. Artinya RAK percaya bahwa yang dapat menjalankan tugas adalah Ly St dan Ly Km dengan bukti kepala Mj. Tuturan disampaikan secara langsung tidak literal, makna kalimat dan modusnya berbeda dengan pengutaraannya. Dengan demikian ujaran itu disampaikan secara langsung tidak literal.

- d. Pada pertuturan berikutnya Pth Lg (*Pn*) dan Dmw (*Pt*), yaitu:  
(4) *nanging sira muliha, rumuhun pamita bojomu* ('tetapi pulanglah dahulu, ijinlah kepada istrimu').

Ujaran tersebut merupakan kalimat direktif perintah dengan penanda *muliha*, bentuk *mulih* dan mendapat akhiran *-a* adalah kalimat perintah *Pn* kepada *Pt*, agar supaya pulang dahulu menemui istrinya. Ujaran tersebut disampaikan secara langsung lugas dengan menggunakan bahasa yang halus, misalnya *sira* bukan *kowe*. Maksud yang sebenarnya adalah *Pn* berusaha menggagalkan *Pt* untuk

menjalankan tugas dari RAK. Mengapa demikian, karena istrinya *Pt* adalah anak *Pn* dan tentu saja *Pn* mengetahui secara pasti karakternya. Harapan *Pn* istri *Pt* akan melarangnya untuk menjalankan tugas dari Ratu. Untuk itu, anak-anak *Pn* yang akan menggantikan *Pt* untuk melaksanakan tugas dari Ratu. Ujaran tersebut disampaikan secara langsung, tetapi makna kalimat tidak sama dengan maksud *Pn*. Mengapa *Pn* bertutur demikian, karena maksud dari *Pn* tidak diketahui oleh *Pt*, sehingga tidak mencurigai terhadap *Pn*. Ujaran disampaikan secara langsung tidak literal, makna kalimat dan modusnya berbeda dengan pengutaraannya.

- e. Pertuturan antara Dw Anj (*Pn*) dengan Dmw (*Pt*) seperti pada ujaran:

(5). *kang mangkono, apa kowé sandika* ('dengan demikian, apakah kamu menyanggupi').

Secara harafiah, kalimat tersebut memiliki arti mengajukan pertanyaan: dengan demikian apakah kamu menyanggupi? *Pn* mengekspresikan dengan ujaran semacam itu karena hubungan antara *Pn* dengan *Pt* sebagai suami dan istri, sehingga sudah akrab, maka dengan kata "*kowe*" bukan *sira*, atau *kang mas*. Sebenarnya maksud *Pn* adalah menolak perintah dari RAK yang dibebankan kepada suaminya. Dasar penolakan *Pn* bertolak dari peristiwa-peristiwa yang terjadi sebelumnya, yaitu para senopati beserta para prajurit Majapahit tidak ada yang mampu untuk melawan Mj, bahkan mereka mati dibunuh Mj. Apabila *Pt* tetap akan menjalankan tugas Ratu, maka sama saja akan bunuh diri. *Pn* menganggap *Pt* tidak memiliki kekuatan untuk melawan Mj, bahkan menghadapi kakak-kakaknya *Pn* (*Ly St* dan *Ly Km*) saja tidak berani dan selalu tunduk, apalagi menghadapi Mj. Tuturan disampaikan secara langsung tidak literal, makna kalimat dan modusnya berbeda dengan pengutaraannya.

- f. Pertuturan antara Sab (*Pn*) dengan Dmw (*Pt*) seperti pada ujaran:
- (6). *yèn paduka wus antuk sih, kados saget nandukaken lampah cidra* ('jika paduka sudah memikat hatinya, seperti dapat menerapkan tipu daya')

Ujaran *Pn* dengan menggunakan bahasa arkais, misalnya kata *paduka*, yang bermakna menghormati *Pt*, karena *Pt* memiliki kedudukan sosial yang lebih tinggi yaitu sebagai sesembahannya



(bos). Maksud ujaran tersebut adalah jika *paduka* sudah dapat memikat hatinya, sepertinya akan melakukan tipu daya. Ujaran *Pn* memberi informasi kepada *Pt* bahwa apabila sudah mendapatkan perhatian (rasa cinta), akan dapat melakukan tindakan lebih jauh dengan memanfaatkan kekasih *Mj* untuk menyelesaikan tugasnya. Makna kalimat tersebut adalah saran dari *Pn* kepada *Pt*, agar supaya mendekati kekasih *Mj* (*Dw Wh* dan *Dw Py*) terlebih dahulu, sebelum menghadapi *Mj*. *Pn* mengetahui bahwa *Pt* tidak akan mampu melawan *Mj*, karena *Mj* memiliki kekuatan yang dirahasiakannya. Untuk itu, *Pn* menyarankan atau memerintah *Pt* untuk mendekati kekasih *Mj*, sebab yang mengetahui kekuatan *Mj* yang dirahasiakan itu adalah kekasihnya yang sedang berada di taman Blambangan. Makna kalimat berbeda dengan pengutaraannya, sebab *Pn* berusaha menghormati dan menjaga kesopanan agar supaya *Pt* tidak merasa diperintah. Untuk itu modus kalimat tidak sesuai dengan maksud makna kalimat serta tidak sesuai maksud *Pn*.

- g. Tuturan antara *Dmw* dengan *Dw Wh* dan *Dw Py* seperti:

(11) *nanging ywa katanggungan*, ('tetapi percuma').

Ujaran tersebut merupakan bentuk yang sebenarnya menolak namun disampaikan dengan modus pernyataan dengan menggunakan bahasa arkais misalnya *ywa*. Hal ini dipergunakan *Pn* karena agar supaya *Pt* tidak tersinggung perasaannya bahwa ajakannya ditolak, maka dengan menggunakan bentuk pengutaraan yang lebih halus. Tuturan disampaikan secara langsung tidak literal, makna kalimat dan modulusnya berbeda dengan pengutaraannya.

- h. Pada pertuturan antara *Dmw* dengan *Dw Wh* dan *Dw Py* pada saat *Dw Py* (*Pn*) menyarankan kepada *Dw Wh* (*Pt*) ketika *Dmw* meminta *Pt* untuk mencuri pusaka *Mj*: (13) *mintaa setya rumiyin* ('mintalah janji lebih dahulu').

Pada tuturan (13), *Pn* menyarankan kepada *Pt* sebaiknya sebelum melakukan tindakan untuk mengambil pusaka *Mj*, terlebih dahulu minta kepada *Dmw* agar berjanji atau bersumpah. Bentuk ujaran ini merupakan bentuk direktif memerintah dari *Pn* kepada *Pt*, dengan penanda *mintaa*. Kata *mintaa* berasal dari kata dasar *minta* dan akhiran *-a* yang berarti imperatif aktif kepada *Pt* agar supaya *Pt* melakukan sesuatu yang sesuai dengan maksud *Pn*. Maksud *Pn* sebenarnya bahwa kalimat itu dimaksudkan untuk memerintah *Dmw* karena pada saat *Pn* menyampaikan ujaran, *Dmw* juga

berada di tempat itu, dengan demikian Dmw supaya melakukan ikrar yang dapat dipercaya.

#### 4 Tindak Tutur Tidak Langsung Tidak Literal (*indirect nonliteral speech act*)

TT tidak langsung tidak literal adalah TT yang diutarakan dengan modus kalimat dan makna kalimat tidak sesuai dengan yang hendak diutarakan.

- a. Pertuturan antara Mj (*Pn*) dengan Dy (*Pt*) pada saat Mj akan menghadapi Dmw:

(1). "... *mara Dayun, obormu énggal seblakna*" ('mari Dayun, cepat nyalakan obormu').

Maksud harafiah dari kalimat tersebut *obormu* = lampu penerang yang dibuat dari bambu dengan menggunakan bahan bakar minyak tanah dan *seblakna* = pukulkanlah, maknanya adalah Mj memerintah kepada Dy untuk segera melakukan tindakan yaitu obor yang dibawa Dy agar supaya segera *diseblakké*. Makna kalimat sebenarnya Mj memerintah kepada Dy agar supaya segera mempersiapkan diri dengan senjatanya, karena akan terjadi peperangan antara Mj dengan Dmw. Ujaran tersebut disampaikan secara tidak langsung dan makna kalimat tidak sesuai dengan maksud *Pn*. Ujaran itu dilakukan oleh *Pn*, untuk menjaga muka *Pt* agar supaya tidak merasa diperintah.

- b. Dmw melakukan tuturan kepada Dw Wh pada saat terdesak dan merasa tidak berdaya lagi menghadapi Mj, seperti pada tuturan:

(2). *Kaya paran mirahingsun, bisané kalakon mami, andhusta bindi pusaka*. . . ('Bagaimana caranya, supaya bisa berhasil, mengambil gada pusaka').

Ujaran tersebut merupakan bentuk pertanyaan tetapi memiliki maksud menyuruh *Pt* supaya melakukan tindakan yang sesuai dengan maksud penuturnya. Maksud ujaran *Pn*, bukan menanyakan tentang cara mengambil senjata milik Mj, tetapi mengandung makna lain yaitu Dmw menyuruh Dw Wh dan Dw Py agar supaya dapat mengambil pusaka milik Mj. Ujaran itu disampaikan secara tidak langsung dan makna kata-kata yang menyusunnya tidak sama dengan maksud penuturnya. Modus kalimat tidak sesuai dengan pengutaraannya, dan makna kata-kata tidak sesuai dengan maksud penuturnya.



- c. Pertuturan antara Dmw (*Pn*) dengan Dw Anj (*Pt*), seperti ujaran Dmw pada:

(3). *payo padha golèk pikir jroning nendra* ('Marilah kita mencari petunjuk dalam tidur').

Secara harafiah, tuturan tersebut *Pn* mengajak *Pt* untuk mencari jalan keluar (cari akal) dengan cara tidur bersama. Hal ini terasa janggal apabila mencari jalan keluar dengan cara tidur. Maksud sebenarnya adalah Dmw ingin meredakan kemarahan *Pt* dan selanjutnya *Pn* lebih mudah meninggalkan *Pt* dalam keadaan tidur, untuk melaksanakan tugas yang dibebankan oleh ratu yaitu pergi ke Blambangan memenggal kepala Mj. Pengutaraan dengan modus kalimat dan makna kalimat tidak sesuai dengan maksud yang hendak diutarakan. Hal ini dilakukan untuk menjaga kesantunan dan penghormatan seorang suami terhadap istrinya. Cara yang digunakan oleh Dmw dengan ujaran tidak langsung, modus kalimat dan makna kalimat tidak sesuai dengan maksud penuturnya.

- d. Pada tuturan antara Mj dengan Dmw dalam keadaan peperangan seperti ujaran:

(3). *teluk baé raganingsun, ingsun mutut, amanut saha miturut, apa sabarang rèhira, sayekti ingsun lakoni* ('aku menyerah kepadamu, saya berserah diri, mengikuti dan menuruti semua perintahmu, tentu aku laksanakan').

Ujaran itu sebenarnya sebagai tipu muslihat, agar supaya *Pt* diberi kehidupan (tidak dibunuh), yang dapat diperhatikan pada konteks tuturan. Ujaran tersebut dilakukan pada saat Mj mengetahui bahwa pusaka yang menjadi andalannya yaitu "gada wesi kuning" berada di tangan Dmw. Harapan Mj telah sirna dan tidak berdaya, sehingga pada saat ujaran itu diungkapkan posisi Mj pada level rendah (jongkok). Namun ketika Dmw tidak memperhatikannya, Mj berdiri dan ketika berada di depan Dmw, Mj merobohkan badannya. Dengan demikian tindak tutur yang diutarakan dengan modus kalimat dan makna kalimat tidak sesuai dengan maksud penuturnya.

- d. Pertuturan Dmw (*Pn*) dengan Mj (*Pt*) yang merupakan kelanjutan dari tuturan (3) yaitu:

(4). *Iya Bisma sun tarima, setya nira pasrah jiwa mring mami, sun tan arsa nedya nglampus, malah sira lulusa, awibawa neng Blambangan sawadyamu* ('ya Bisma kuterima, sumpahmu berserah

diri kepadaku, saya tidak akan membunuhmu, sebaiknya kamu teruskan, berkuasa di Blambangan bersama rakyatmu').

*Pn* berusaha mengikuti kehendak *Pt* dengan ujaran yang menyenangkan hati *Pt*, karena *Pn* mengetahui bahwa ujaran *Pt* pada nomor (3), hanya sebagai modus agar supaya terlepas dari kematian. Oleh karena itu *Pn* dalam ujarannya seolah-olah tidak akan membunuhnya. Namun maksud penutur sebenarnya sama sekali tidak menyetujui permintaan dan tidak akan membiarkannya *Pt* untuk hidup lagi. Hal ini dapat diperhatikan ujaran berikutnya yaitu *nanging paminta manira, murdamu sida sun cangking* (hanya permintaan saya, kepalamu jadi saya bawa). Maksudnya *Dmw* tetap akan memenggal kepala *Mj*. Dengan demikian ujaran *Pn* pengutaraan dengan modus kalimat dan makna kalimat tidak sama dengan maksud penuturnya.

Bertolak dari jenis pengutaraan *TT* dalam teks "Mj Ln" pada seni pertunjukan *Langendriyan* Mangkunegara, terdapat empat jenis pengutaraan tindak tutur. *TT* langsung literal pengutaraannya dilakukan oleh *Pn* yang memiliki kedudukan strata sosial yang lebih tinggi dengan mempertimbangkan situasi dan kondisi. Selain itu juga menggunakan bahasa arkais sehingga terasa menarik dan indah. Sedangkan *TT* tidak langsung literal, dan *TT* langsung tidak literal, digunakan pada derajat status sosial yang setara, dan *TT* tidak langsung tidak literal digunakan untuk memerintah, memohon, dan saran agar *Pt* tidak merasa diperintah serta mengandung tingkat 'kekuatan' kesantunan lebih sopan. Namun pada teks "Mj Ln" *TT* tidak langsung dan tidak literal juga digunakan pada situasi peperangan.

## B. Prinsip Kerja Sama (PKS)

Berdasarkan sumber data yang ditemukan pada teks "Mj Ln" pada SPLM, dialog yang dipakai merupakan dialog berbentuk *tembang macapat* mematuhi konvensi-konvensi yang berlaku, serta bahasa yang digunakan merupakan bahasa arkais atau bahasa *rinangga*, maka penerapan kajian teori PKS yang telah dirumuskan Grice banyak menemui kendala. 1) *Maxim* kuantitas, informasi yang diberikan melebihi yang dibutuhkan, dan tidak efektif maupun tidak seinformatif mungkin. Karena informasi yang disampaikan melalui bentuk *tembang macapat* yang harus memenuhi konvensi yang berlaku, misalnya dalam satu *pada* harus memenuhi jumlah baris, suku kata



dalam satu baris jumlahnya sudah ditentukan, serta setiap akhir baris harus mematuhi dengan huruf hidup (vokal) tertentu. Dengan demikian *maxim* kuantitas dilanggar atau tidak dipatuhi; 2) *Maxim* kualitas, setiap pertuturan berdasarkan kenyataan yang dipercayai sesuai dengan topik pertuturan. Dalam cerita, keterkaitannya dengan bukti dapat dinyatakan kebenarannya dan dapat dipercaya dalam pertuturan. Dengan demikian, *maxim* kualitas dapat dikatakan memenuhi atau mematuhi; 3) *Maxim* relevansi, *Pn* dan *Pt* memiliki latar belakang yang sama, sehingga dalam pertuturan masing-masing peserta tutur dapat memberikan kontribusi yang sesuai dan relevan dengan topik pembicaraan. Untuk itu, *maxim* relevansi dapat memenuhi atau mematuhi dalam pertuturan. 4) *Maxim* pelaksanaan, dalam teks "Mj Ln" pertuturan sering menggunakan bahasa beraneka ragam dan menyampaikannya tidak langsung. Tuturan menggunakan bahasa arkhais dan memiliki makna yang berbeda-beda, sehingga maksud yang disampaikan tidak jelas dan kabur (semu). Dengan demikian, pertuturan dalam teks "Mj Ln" pada seni pertunjukan tidak mematuhi *maxim* pelaksanaan.

Tingkat pemuatan terhadap PKS pada teks "Mj Ln" dalam SPLM, yaitu: 1) *maxim* kuantitas = 0%; 2) *maxim* pelaksanaan/cara = 0%; 3) *maxim* kualitas sebanyak 65%; dan *maxim* relevansi sejumlah 90%. Secara rinci tingkat pemuatan PKS terhadap teks "Mj Ln" pada SPLM dapat dipahami pada penjelasan berikut. Pemahamannya bertolak dari teks verbal pada kolom 2 dalam tabel jenis-jenis tindak tutur pada lampiran seperti tersebut pada awal. Secara berurutan sebagai pijakan untuk mengkaji PKS dari RAK sampai pada Dmw memenggal kepala Mj. berikut merupakan salah satu contoh tuturan dengan penerapan PKS, dan selanjutnya acuan dialog dapat diperiksa pada daftar lampiran.

Dialog 1, Pertuturan antara RAK dengan Log ketika berada di keraton Majapahit, tema pembicaraan RAK memerintah Log untuk mencari Dmw.

RAK

1. *Siwa patih, marma sun timbali,  
ingsun paring weruh marang sira,  
yèn ingsum antuk wangsité,  
saka déwa linuhung,  
sarananing paprangan iki,  
kang bisa mbéngkas karya,  
bocah saka dhukuh,  
kekasih Damarsasangka,*

*siwa patih, iku upayanen nuli,  
ywa kongsi tan kapanggya.*

Terjemahan:

(‘Paman patih, adapun paman kupanggil,  
ketahuilah, saya mendapat petunjuk gaib,  
dari Dewa Yang Maha Agung,  
bahwasannya yang dapat menyelesaikan  
peperangan ini,  
adalah anak dari desa bernama Damarsasangka.  
Paman patih, segera cari anak itu jangan sampai  
tidak ketemu’)

Lg

2. *Lamun sira tan bisa ngulari,  
poma patih, aja takon dosa,  
pasti gedhé patrapané,  
dhuh gusti jwita prabu,  
binathara satanah Jawi,  
dhawuh paduka nata,  
sandika pukulun,  
karséndra kapasang yogya,  
koningana, ingkang kacetha ing wangsit,  
nama pun Damarwulan.*

Terjemahan:

(‘Jika paman tidak dapat menemukan,  
jangan bertanya apa dosa paman,  
tentu akan kuhukum berat.  
Duh Gusti Raja Wanita termulia se Tanah Jawa,  
perintah paduka raja akan saya laksanakan.  
Kehendak paduka sungguh kebetulan,  
mohon diketahui yang disebut dalam petunjuk gaib,  
bernama Damarwulan’)

Logender

3. *sutanipun kang udara patih,  
mangké sampun wonten kapatihan,  
ingkang minangka purwané,  
kawula pendhet mantu,*



- RAK *sampun radi antawis lami,  
dhaup lan Anjasmara,  
kapanggih nakdulur,  
iya patih, sun tarima,  
marma. agé iriden niring ngarsa mami,  
nuwun inggih sandika.*
- Lg  
Terjemahan :  
(‘... adalah anak kakang Patih Udara.  
Sekarang sudah berada di Kepatihan,  
karena kuambil sebagai menantu.  
Sudah agak lama kawin dengan Anjasmara,  
bertemu dengan saudara sepupu.  
Terima kasih patih,  
oleh karena itu segera bawa menghadap saya.  
Hamba siap melaksanakan perintah’)
- RAK  
Lg. (Terj. Sumanto).

Pertuturan antara RAK sebagai *Pn* dengan Pth Lg sebagai *Pt*, pada dialog 1, dengan pokok permasalahan Ratu Ayu memerintah Lg untuk mencari Dmw, dapat diamati bahwa: *maxim* kuantitas, terjadi penyimpangan-penyimpangan dan tidak informatif, karena banyak informasi yang disampaikan oleh *Pt*; *maxim* kualitas dapat mematuhi atau memenuhi, misalnya tentang RAK memerintah kepada Pth Lg untuk mencari Dmw yang berdasarkan *wangsit* dapat dipercaya dan diyakini “kebenarannya”; *Maxim* relevansi dapat memenuhi atau mematuhi, karena kedua peserta tutur masing-masing dapat memberikan kontribusi; dan *maxim* cara, dalam penyampaian tindak tutur dengan menggunakan bahasa arkais dan harus mematuhi konvensi *tembang macapat* serta menggunakan bahasa Jawa yang penuh dengan maksud semu, maka *maxim* pelaksana tidak mematuhi. Untuk itu, *maxim* kuantitas dan *maxim* cara melanggar PKS, karena modus pengutaraan kalimat harus memenuhi jumlah suku kata dan jumlah baris dalam *tembang macapat*. Pertuturan tersebut banyak menggunakan kata-kata atau kalimat untuk memenuhi konvensi *tembang macapat*, dan menggunakan bahasa Jawa yang banyak makna semu. Pada teks “Mj Ln” dapat ditemukan bahwa *maxim* kualitas dan *maxim* relevansi mematuhi atau tidak terjadi pelanggaran.

Pada dialog 2. Lg, Ratu Ayu, dan Larasati, dengan tema pembicaraan Lg menyerahkan Dmw dan RAK memerintah kepada Larasati. *Maxim* kuantitas, terjadi penyimpangan-penyimpangan dan tidak seformatif, karena banyak kata-kata yang panjang; *Maxim* kualitas, sudah tepat dan tidak melanggar. Pada kenyataannya seorang Pth menghaturkan Dmw dengan membawa Dmw di hadapan Ratu (bukti nyata). Selain itu Ratu sebagai atasan sudah layak untuk memerintah bawahannya (Larasati) dan kata-kata pengutaraannya tidak berlebihan; *Maxim* relevansi, memenuhi karena RAK memerintah Larasati sebagai bawahan; dan *maxim* cara, perintah RAK disampaikan secara langsung, namun karena bahasa yang digunakan bahasa arkhais dan perlu penafsiran, maka *maxim* ini tidak memenuhi atau terjadi pelanggaran. Pertuturan tersebut khususnya *maxim* kuantitas dan *maxim* pelaksanaan tidak terjadi pelanggaran. Pada *maxim* kualitas dan *maxim* relevansi, memenuhi prinsip PKS.

Dialog 3, pertuturan antara Lg dengan Dmw, dapat diamati bahwa dari *maxim* kuantitas tuturan Lg dengan menggunakan kata-kata yang berbunga-bunga dan tidak seformatif; *Maxim* kualitas peserta tutur dalam menyampaikan ujaran untuk mengetahui apakah Dmw benar-benar mendapat tugas dari RAK, dan ternyata Dmw mendapat tugas. Hal ini dapat dibuktikan bahwa Dmw diberi tugas dari Rak untuk ke Blambangan memenggal kepala MJ; *Maxim* relevansi, peserta tutur mencerminkan yang saling memberikan kontribusi; dan *maxim* cara, masing-masing peserta tutur dalam menyampaikan ujaran kurang jelas dan menimbulkan tafsir yang berbeda karena menggunakan bahasa arkhais. Pada pertuturan ini *maxim* kualitas dan *maxim* relevansi tidak terjadi pelanggaran, dan *maxim* kuantitas serta *maxim* pelaksanaan tidak memenuhi prinsip PKS.

Selanjutnya dialog 4, percakapan antara Lg dengan Ly St dan Ly Km. *Maxim* kuantitas, dapat diamati ujaran Lg mendapat ke mana-mana dan tidak fokus; *Maxim* kualitas, Lg dalam ujarannya memerintah Ly St dan Km untuk mengawasi Dmw dari jarak jauh jika terjadi sesuatu yang menimpa Dmw, yang sebenarnya Dmw tidak setuju seperti yang dituturkan kepada Lg pada dialog 3.a, bahwa tidak berdasarkan fakta yang benar, karena Dmw memiliki kepercayaan diri yang tinggi dan tidak bersedia ditemani kecuali abdinya. Namun demikian, Lg memerintah Ly St dan Ly Km untuk mengikuti dari jarak jauh, dan itu benar-benar dijalankannya; *Maxim* relevansi, RAK menunjuk Dmw sebagai senopati Majapahit untuk menghadapi Mj, tidak menunjuk Ly St dan Ly Km, sehingga ujaran tersebut tidak ada relevansinya



dengan tugas negara; *Maxim* cara, ujaran itu tidak jelas, Ly St dan Ly Km sebagai pengawas, pejuang *ipe*, pejuang untuk negara, membantu Dmw melawan Mj, dengan demikian tindak ujaran Lg jelas. *Maxim-maxim* dalam pertuturan atau dialog tersebut melanggar PKS kecuali *maxim* kualitas.

Dialog 5, pertuturan antara Anj dengan Dmw. *Maxim* kuantitas, Anj pada ujarannya yang ditujukan kepada Dmw, berwujud pertanyaan, menolak, usul, menggunakan kata-kata yang fokus, dan tidak mencerminkan efektivitas: *Maxim* kualitas, tidak mendukung dan tidak benar (ajakan terhadap Dmw melarikan diri ke gunung), serta tugas tersebut ada kaitannya dengan Ranggalawé, bahwa seorang senopati Majapahit yang sangat sakti, namun ketika berperang menghadapi Mj, tidak dapat mengalahkan dan akhirnya dibunuh oleh Mj; *Maxim* relevansi, tidak terjadi penyimpangan karena meskipun ujaran Dmw mengaitkan mohon petunjuk kepada Hyang Maha Kuasa (sebagai solusi) ada relevansinya dengan tugas yang diemban; *Maxim* cara, terjadi penyampaian banyak penggunaan kata-kata yang arkais, sehingga mengaburkan informasi. Secara PKS yang tidak memenuhi adalah *maxim* kuantitas dan *maxim* pelaksanaan atau cara. *Maxim* kualitas dan *maxim* relevansi dapat memenuhi dan tidak terjadi pelanggaran.

Dialog 6, pertuturan antara Sab dengan Dmw, pada *maxim* kuantitas ujaran Sab, masih tampak adanya tuturan dengan sebutan "fatis" (berbasabasi) dan dalam memberikan informasi tidak efektif atau efisien. Dmw dalam berujar, kurang efektif dan tidak langsung pada sebuah jawaban atas pertanyaan yang disampaikan oleh Sab, dengan hiasan kata-kata larangan, yang menjadikan kabur dan kurang jelas; *Maxim* kualitas, tidak terjadi penyimpangan karena informasi yang disampaikan memang benar sesuai dengan kenyataan bahwa Dmw akan ke Blambangan untuk memenggal Mj. *Maxim* relevansi, ujaran Sab mengaitkan dengan istri Mj, memang ada kaitannya. *Maxim* cara, terjadi penyimpangan, karena ujaran Sab menyampaikan informasi yang kurang jelas dan menimbulkan interpretasi yang berbeda. *Maxim* kuantitas dan *maxim* pelaksanaan tidak memenuhi, sedangkan *maxim* kualitas dan *maxim* relevansi tidak terjadi pelanggaran.

Dialog 7, Raden Dmw Menemui Dw Wh dan Py. Pada *maxim* kuantitas, peserta tutur menggunakan kata-kata yang berlewah-lewah, dengan kata sanjungan. Ujaran Dmw, menggunakan kata-kata sanjungan dan tidak langsung atau pengulangan untuk memberikan informasi (tidak informatif); *Maxim* kualitas menunjukkan adanya kebenaran (dari dan ditugaskan oleh ratu Majapahit / Majalangu) *maxim* relevansi, memang ada keberkaitan atas

kedatangannya, dan *maxim* cara tampak adanya kejanggalan yaitu dengan menggunakan strategi-strategi yang melibatkan orang lain serta ketidakjelasan atau tidak langsung berhadapan Mj. Dengan demikian, *maxim* kuantitas dan *maxim* pelaksanaan tidak memenuhi, sedangkan *maxim* kualitas dan *maxim* relevansi tidak terjadi pelanggaran.

Dialog 8. Pertuturan antara Mj dengan Dy, pada *maxim* kuantitas ujaran Mj, tidak mencerminkan informasi yang efektif, serta banyak menggunakan kata-kata yang berbunga-bunga; *Maxim* kualitas, peserta tutur saling memberikan informasi yang berlebihan dan informasi yang diberikan tidak berdasarkan kenyataan atau tidak benar; *Maxim* relevansi, tuturan Dy memberikan informasi yang ada relevansinya, karena Dy diperintah oleh Mj untuk membuktikan tentang kebenaran suara seorang laki-laki yang asalnya dari dalam *gedhong*. Informasi yang diberikan Dy memang terkait dengan tugas yang diemban; *Maxim* cara, para peserta tutur melanggarnya, karena peserta tutur pada saat menyampaikan tuturan tidak langsung pada permasalahan, sehingga membuat kabur atau tidak jelas. *Maxim* kuantitas dan *maxim* pelaksanaan tidak memenuhi, sedangkan *maxim* kualitas dan *maxim* relevansi tidak terjadi pelanggaran.

Dialog 9. Dy melaporkan perintah kepada Prabu Mj, pada *maxim* kuantitas, ujaran Dy dalam bentuk laporan atas pelaksanaan tugasnya, dengan menggunakan kata-kata yang berbunga-bunga, tidak pada pokok permasalahan, dengan demikian tidak efisien. *Maxim* kualitas, tidak menunjukkan kebenaran yang sesuai dengan kenyataan, tetapi seolah-olah membuat Mj terpancing atas kemarahannya. *Maxim* relevansi laporan dengan melibatkan orang lain yang ada di dalam gedung memang ada dan terkait, namun kaitannya dengan istrinya Mj tidak tepat. Bentuk ungkapan dengan kata-kata yang beragam, menunjukkan kurang jelas. *Maxim* cara, pada ujaran Mj, penyampaiannya kurang jelas misalnya "*mara Dy, obormu énggal seblakna*", kalimat tersebut kurang efektif karena mengandung maksud yang tidak jelas dan memiliki maksud "*semu*". Secara PKS tidak memenuhi empat *maxim* (Bidal).

Dialog 10. Radèn Dmw, berhadapan dengan Prabu Mj, pada *maxim* kuantitas, peserta tutur dalam ujarannya, tampak adanya kata-kata yang berlebihan tidak seinformatif dan efektif; *Maxim* kualitas, masing-masing peserta tutur dalam menyampaikan informasi tidak berdasarkan kebenaran yang dapat dibuktikan sesuai dengan kenyataan; *Maxim* relevansi, tuturan yang diberikan oleh peserta tutur saling menyombongkan diri, karena pada



situasi peperangan dan mereka saling tidak mempercayai; *Maxim* cara, cara penyampaian tuturan kurang jelas dan mengaburkan maksud dari pengutaraannya. Pertuturan tersebut melanggar PKS, kecuali *maxim* relevansi.

Dialog 11. Raden Dmw perang *tandhing* dengan *Prabu* Mj. *Maxim* kuantitas, pertuturan banyak menggunakan kata-kata berlebihan tidak informatif; *Maxim* kualitas, tidak mencerminkan kebenaran karena masing-masing peserta tutur saling menyombongkan diri, sehingga tidak ada bukti nyata yang dapat dibuktikan; *Maxim* pelaksanaan, banyak kata-kata yang sulit untuk dipahami dan adanya penggunaan bahasa arkhais, maka tidak memenuhinya. *Maxim* relevansi tidak terjadi pelanggaran dan *maxim* yang lain tidak mematuhi prinsip PKS.

Dialog 12. Raden Dmw terdesak oleh Mj. *Maxim* kuantitas, pertuturan terlalu banyak menggunakan kata-kata sehingga tidak informatif dan tidak sesuai dengan yang diminta; *maxim* kualitas, informasi yang disampaikan dapat dibuktikan dengan bukti yang nyata, misalnya: jangan menusuk mata dan apabila menusuk, maka akan sakit. Ternyata setelah mata Mj ditusuk oleh Dmw merasa sakit dan akhirnya marah; *maxim* relevansi, dalam peperangan pasti terjadi ada yang kalah dan ada yang menang. Senjata (keris) yang menjadi andalannya digunakan untuk memusnahkan musuh. Hal ini terdapat relevansi dalam peperangan untuk mencari kemenangan; *maxim* pelaksanaan, pertuturan menggunakan bahasa Jawa yang sudah rinengga, sehingga banyak kata-kata arkhais, dapat mengaburkan pengertian. *Maxim* kuantitas dan *maxim* pelaksanaan terjadi pelanggaran. *Maxim* kualitas dan *maxim* relevansi tidak terjadi pelanggaran.

Dialog 13, Raden Dmw tak sadarkan diri, *Prabu* Mj mengejek. Makna tuturan yang disampaikan oleh Mj adalah pada intinya memerintah Dy untuk menunggu Dmw yang dianggap sudah meninggal. *Maxim* kuantitas, peserta tutur dengan menggunakan kata-kata yang tidak jelas dan informasi yang disampaikan kabur; *Maxim* kualitas, kebenaran yang diberikan tidak sesuai dengan kenyataan, karena Dmw memang belum meninggal (dalam keadaan pingsan); *Maxim* relevansi, peserta tutur tampak adanya kerja sama yang baik dan melakukan tindakan yang sesuai dengan tugas; *Maxim* cara, informasi disampaikan dengan tidak jelas dan sulit diterima. Pertuturan tersebut *maxim* kuantitas, *maxim* kualitas, dan *maxim* cara melanggar PKS, tetapi *maxim* relevansi tidak terjadi pelanggaran.

Dialog 14. Dw Wh dan Dw Py membawa Raden Dmw yang sedang pingsan. *Maxim* kuantitas, peserta tutur dalam menyampaikan maksud dengan menggunakan kata-kata yang berlebihan sehingga kurang efektif; *Maxim* kualitas, Dw Py, pada tuturannya maksudnya menyampaikan informasi bahwa Dmw meninggal, dan informasi itu tidak benar yang kenyataannya hanya pingsan saja; *Maxim* relevansi, peserta tutur terjadi kerja sama yaitu untuk merawat Dmw di dalam *gedhong*; *Maxim* cara, penyampaian maksud secara urut dan jelas sehingga tidak memunculkan tafsir lain. Pertuturan tersebut khususnya *maxim* kuantitas, *maxim* kualitas, dan *maxim* cara tidak memenuhi, sedangkan *maxim* relevansi, tidak terjadi melanggar PKS.

Dialog 15. Dy terbangun karena terkena kekuatan *aji sirep* oleh Dw Wh dan Dw Py. Pada saat Dy terbangun merasa bingung karena jizin yang ditunggu hilang dan akhirnya Dy melarikan diri dari Blambangan. *Maxim* kuantitas, Dy dalam tuturannya mengungkapkan penyesalan terhadap pekerjaan yang dilakukan tidak berhasil dengan hilangnya Dmw. Dy takut terhadap hukuman yang akan diterima dari Mj. Pengutaraannya dengan menggunakan kata-kata yang tidak efektif; *Maxim* kualitas, Dy mengungkapkan berdasarkan kenyataan, yaitu 1) orang yang ditunggu hilang, 2) tidak bisa melaksanakan tugas (lengah), dan 3) Mj (orang yang memberi tugas) akan marah. *Maxim* kualitas memenuhi PKS; *Maxim* relevansi, Dy akan melarikan diri karena tidak dapat melaksanakan tugas dengan baik dan takut terhadap Mj. Tindakan untuk melarikan diri bukanlah kesalahan mutlak dari Dy, karena terkena kekuatan di luar kemampuan manusia, dengan demikian *maxim* relevansi memenuhi PKS; *Maxim* cara, pengutaraan Dy secara langsung, jelas, dan tidak ada interpretasi yang berbeda. Untuk itu, khususnya *maxim* kuantitas dan *maxim* cara tidak memenuhi PKS, tetapi *maxim* kualitas dan *maxim* relevansi tidak melanggar PKS.

Dialog 16. Raden Dmw minta bantuan Dw Wh dan Dw Py tentang rahasia Mj. *Maxim* kuantitas, ujaran Wh, maksudnya adalah mengajak Dmw melarikan diri, namun ujaran itu dari *maxim* kuantitas tidak efektif dengan adanya kata-kata yang digunakannya; *Maxim* kualitas, berdasarkan kenyataan karena kedatangan Dmw ingin memenggal Mj dan tidak mungkin akan meninggalkan tempat. Tuturan tersebut tidak memenuhi; *Maxim* relevansi, mematuhi karena memang ada kaitannya bahwa saat itu Mj sedang tidur; *Maxim* cara, penyampaiannya cukup jelas dan cara urut. Dengan demikian, peserta tutur khususnya *maxim* kuantitas dan *maxim* cara melanggar PKS sedangkan *maxim* kualitas dan *maxim* relevansi mematuhi PKS.



Dialog 17. Dmw mengucapkan janji kepada Dw Wh dan Dw. *Maxim* kuantitas, Dmw, dalam tuturannya bermaksud "curilah jimat Mj" namun dalam menyampaikannya tidak langsung pada permasalahan atau tidak efektif; *Maxim* kualitas, bertolak dari kebenaran yang sesuai dengan kenyataan, bahwa gada wesi kuning dimiliki Mj, dan permintaan Dw Py kepada Dmw untuk mengucapkan janji berdasarkan kenyataan yang ingkar setelah terlaksana harapannya; *Maxim* relevansi, peserta tutur terjalin kerja sama yang mengikat dan saling memberikan kontribusi; *Maxim* cara, peserta tutur menyampaikan maksud menggunakan bahasa arkhais, sehingga terjadi tafsir ganda. Tutaran 17, khususnya *maxim* kuantitas dan *maxim* cara tidak memenuhi PKS, sedangkan *maxim* kualitas, *maxim* relevansi, tidak melanggar PKS.

Dialog 18. Dw Wh dan Dw Py mencuri Gada Wesi Kuning. *Maxim* kuantitas, peserta tutur tampak masih menggunakan kata-kata yang berlebihan sehingga tidak efektif dan tidak efisien; *Maxim* kualitas, terdapat ujaran para peserta tutur yang tidak berdasarkan kebenaran dan sulit untuk dibuktikan secara nyata, namun diyakini bahwa Gada Wesi Kuning memiliki kekuatan; *Maxim* relevansi, terdapat kerja sama dan saling memberikan kontribusi yang dilakukan bersama pula; *Maxim* cara, kurang jelas karena inti dari ujaran masih kabur. Tutaran 18, khususnya *maxim* kuantitas dan *maxim* cara tidak memenuhi PKS, sedangkan *maxim* kualitas, *maxim* relevansi, tidak melanggar PKS.

Dialog 19. Raden Dmw *prang tandhing* dengan Prabu Mj. *Maxim* kuantitas, peserta tutur menggunakan kata-kata yang melebihi dengan maksudnya, sehingga tidak efektif dan efisien; *Maxim* kualitas, terdapat ungkapan-ungkapan yang menyombongkan diri dan sulit untuk dibuktikan kebenaran sesuai dengan kenyataan; *Maxim* relevansi, peserta tutur tidak terjalin hubungan yang baik justru bertolak belakang dengan pengutaraannya; *Maxim* cara, peserta tutur dalam menyampaikan maksud kabur dan tidak langsung. Tutaran 19, khususnya *maxim* kuantitas, *maxim* kualitas, dan *maxim* cara tidak memenuhi PKS, sedangkan *maxim* relevansi, tidak terjadi pelanggaran.

Dialog 20. Dmw memenggal kepala Mj (Mj gugur). Prabu Mj setelah mengetahui Gada Wesi Kuning di tangan Raden Dmw, kemudian menyerahkan diri. Dari segi *maxim* kuantitas, terjadi penyimpangan-penyimpangan dengan ujaran yang berlebihan, tidak seinformatif; *Maxim* kualitas, tidak dapat dibenarkan, karena penyerahan diri Manakjingga hanya

sebagai usaha untuk melemahkan hati Dmw, hal ini tidak masuk akal; *Maxim* relevansi, tidak ada kerja sama antarpeserta tutur, namun konsistensi Dmw dapat dibenarkan karena ada relevansinya dengan tugas yang embannya; *Maxim* cara, penyampaian tuturan tersebut kurang jelas karena ujaran Dmw dengan kata-kata yang kontradiksi yaitu menyetujui permintaan Mj, tidak akan membunuh, mempersilakan hidup dengan para kawulanya, namun tetap akan memenggal kepala Mj. Tuturan 20, khususnya *maxim* kuantitas, *maxim* kualitas, dan *maxim* cara tidak memenuhi PKS, sedangkan *maxim* relevansi, tidak terjadi pelanggaran.

Berdasarkan uraian tersebut di atas, dapat disarikan bahwa teks bahasa verbal pada "Mj Ln" dalam SPLM, *maxim* kuantitas dan *maxim* pelaksanaan atau cara 0% tingkat pemenuhan terhadap prinsip kerja sama (PKS), untuk *maxim* kualitas 65% tingkat pemenuhan, dan *maxim* relevansi 95% memenuhi PKS. *Maxim* kualitas, lebih banyak mematuhi PKS, karena pada pertuturan sering menunjukkan bukti nyata yang dapat diyakini oleh para peserta tutur yang berada di dalam cerita "Mj Ln" pada SPLM. *Maxim* relevansi 95% tidak dilanggar, sebab penutur dan petutur terjalin kerja sama yang baik, masing-masing memberikan kontribusi yang relevan tentang sesuatu yang dipertuturkan. Pada setiap adegan selalu menghadirkan Dmw sebagai bukti proses perjalanan untuk mencapai penyelesaian. Dengan kehadiran Dmw dalam setiap adegan, pertuturan selalu terfokus pada upaya pencarian terkait dengan tugas yang diberikan oleh RAK.

### C. Prinsip Kesantunan (PS)

Bertolak sumber data yang ditemukan pada teks Mj pada SPLM (periksa lampiran VI tabel 4 kolom 2, halaman 627: Dialog Komponen Verbal dan Pemarkah). Pada penelitian ini, peneliti menggunakan Prinsip Kesantunan (PS) menurut pendapat Asim Gunarwan yang memfostulatkan ada empat *Bidal*, yaitu: *Bidal* 'kurmat', *Bidal* 'andhap asor', *Bidal* 'empan papan', dan *Bidal* 'tepa slira'. Peneliti menggunakan *bidal-bidal* tersebut untuk mengkaji teks verbal yang dipergunakan untuk percakapan antarpeserta pada teks "Mj Lena" dalam SPLM. Karena PS melalui *bidal-bidal* itu dimunculkan orang Jawa yang sesuai dengan latar belakang budaya yang menciptakan SPLM. Pertuturan dari awal sampai akhir secara berurutan dari RAK memerintah Damarwulan sampai Damarwulan memenggal kepala Mj sebagai berikut.



### 1. Bidal Kurmat

Pada dialog 2, tuturan antara Lg dengan RAK pada saat Lg menyerahkan Dmw kepada RAK, dengan menggunakan *gendhing Kinanthi Sandhung sléndro sanga, wanda* pertama baris pertama, tuturan Lg “*dhuu gusti juwita prabu*” (‘dhuu gusti yang mulia’), merupakan tuturan yang memuji kepada petutur, dan pada tuturan berikutnya “*punika pun Damarsasi*” (‘inilah Dmw’) Damarsasi = Damarsasangka = Damarwulan, yang mengandung maksud Lg telah melaksanakan tugas dari Ratu Ayu. Lg sangat menghormati perintah Ratu Ayu dengan menunjukkan seseorang yang dibawa adalah Damarsasi (Dmw). “*Sumanggèng karsa naréndra*” (‘silahkan apa yang menjadi kehendakmu’), artinya Lg menghormati kedudukan Ratu Ayu sebagai junjungannya bahkan Lg menyertakan pula posisi Ratu Ayu kedudukannya sebagai penguasa dengan sebutan *naréndra*. Tuturan berikutnya “*dhinawuhana pribadi, supados suka tyasira, ulun pamit medal jawi*” (‘perintahlah secara pribadi, agar puas hatimu, saya mohon izin meninggalkan tempat ini’). Pada kalimat ini atau tuturan ini, Lg sangat menghormati tentang keperluan yang akan disampaikan kepada Dmw, maka Lg minta izin untuk meninggalkan tempat agar tidak mengganggu.

Pada dialog 3, pertemuan Lg dengan Dmw dengan menggunakan *gendhing Asmaradanana sléndro sanga, wanda* pertama baris pertama dan kedua. Pada tuturan Lg “*aduh kulup putra mami*” (‘aduh anakku’), tampak sopan dan hormat terhadap Dmw sebagai putra menantu dengan sebutan *putra mami* bukan sebutan anakku. Pada tuturan “*Sira apa nyandikani*” (‘apakah kamu menyanggupi’). Kata *sira* juga merupakan sapaan *kurmat* kepada Dmw sebagai putra menantu bukan dengan sebutan *kowé*. Meskipun Lg sebagai orang tua dan menempati kedudukan yang lebih tinggi, tetap menghormati Dmw yang menjadi anak mantu serta yang mendapat tugas dari RAK.

Pada dialog 4, tuturan Lg memerintah anak-anaknya (Ly St dan Ly Km) dengan menggunakan *gendhing Asmaradanana sléndro sanga, wanda* ketiga baris kedua: “*sira padha njampangana*” (‘kalian berdua ikutlah’).

Pada penggunaan kata “*sira*” tampak adanya kesopanan atau hormat Lg terhadap kedua anaknya Ly St dan Ly Km, karena menggunakan kata tersebut, lebih sopan atau hormat dibandingkan dengan penggunaan kata “*kowé*”. Lg sebagai orang tua dan sekaligus sebagai Pth kerajaan Majapahit, ia tampak tetap menghormati dan menanamkan rasa hormat terhadap anak-

anakanya yaitu Ly St dan Ly Km.

Dialog 5, tuturan antara Anj dengan Dmw misalnya ujaran Anj: "*Dhuh kakang paringa warta, nggonira marèk sang, aji, apa wigatining karsa*" ('Wahai kanda, khabar apakah yang akan disampaikan, setelah kamu menghadap ratu, apa keperluannya'), merupakan ungkapan rasa menghormati terhadap suami, yang menunjukkan perilaku putra Pth. Meskipun dengan suami, dalam berkomunikasi selalu menggunakan bahasa yang indah dan halus, misalnya *marèk*. Ujaran Dmw terhadap Anj: *Dhuh nyawa pepujan mami* ('Duh Dw pujaanku') adalah kata-kata pembukaan yang tujuannya untuk lebih dekat dan saling menjaga hubungan suami-istri yang harmonis. Kata-kata berikutnya *marmèk sun dèn timbali, tinudhing kinèn anglurug, mring nagri Blambangan, mocok murdané sang Bèsmi* ('karena itu aku dipanggil, ditunjuk supaya pergi, menuju Blambangan, supaya memenggal kepalanya sang Besmi'). Ujaran Dmw juga menunjukkan rasa *kurmat* terhadap istrinya. Pasangan suami istri selalu menjaga hubungan yang baik, untuk itu keduanya saling menghormati dengan wujud bertutur menggunakan bahasa yang santun.

Pada dialog 6, tuturan Dmw dalam perjalanan bersama Sab dan Melik dengan menggunakan *gendhing Sinom Parijatha sléndro sanga, wanda pertama*. Sab sebagai penutur dan Dmw sebagai petutur pada dialog 6. Ujaran Sab "*Dhuh nyawa bandara kula*" ('duh gusti bendaraku'). Kalimat tersebut memiliki makna bahwa Sab adalah seorang pembantu (*batur*) yang tugasnya melayani kebutuhan tuannya (*ndara*), sehingga kehidupannya di tangan tuannya. Sedangkan orang yang diajak berbicara adalah sebagai tuan (*ndara*). Ujaran tersebut merupakan wujud hormat kepada tuannya yang sangat tinggi derajatnya, dan juga berarti bahwa kehidupannya berada di tangan petutur.

Pada dialog 7, antara Dmw dengan Dw Wh dan Dw Py ketika Dmw menemui Dw Wh dan Dw Py di taman *Kaputrèn* Blambangan dengan menggunakan *gendhing Dhudha Kasmara sléndro sanga, wanda pertama*. Dw Wh dan Dw Py kedudukannya sama, yaitu sebagai anak seorang bupati. Dialog itu terjadi ketika Wh dan Py dalam keadaan prihatin karena *dipingit* dan tidak mencintai Mj di Blambangan.

Pada dialog 7, tuturan Wh "*yaji, paran karsanira*" ('dinda apa yang menjadi kehendakmu'), pada tuturan *yayi* dan *karsanira*, sapaan *yayi* merupakan sapaan santun kepada petutur yang dianggap lebih muda. Tuturan selanjutnya, pada *karsanira* ('kehendakmu') tuturan tersebut lebih hormat



jika dibandingkan dengan *karepmu*. Tuturan Py *dhuu kakang mbok*, merupakan sapaan hormat dan santun kepada *selir* yang dituakan. Tuturan *andika* tersirat rasa hormat, bandingkan dengan kata *kowe*, selain itu juga mengangkat derajat Wh yang lebih tinggi daripada Py. Pada tuturan Wh *yaji, paran karsanira?* juga memiliki rasa hormat kepada yang lebih muda (Py). Pada tuturan Wh *pukulun amba tetanya* ('pukulun saya bertanya'), memiliki kandungan sapaan hormat atau menghargai seseorang yang belum dikenal, hal itu ditekankan pada tuturan lebih lanjut yaitu *lah punapa dèwa punapa resi?* ('apakah dewa atau resi') Ini merupakan sapaan yang lebih tinggi. Pada tuturan Dmw *sangdyah yèn andika ndangu* ('sang dewi apabila kamu bertanya'). Kata *sangdyah* berarti seorang putri yang cantik rupawan dan anggun, sapaan itu menjunjung nama petutur.

Pada dialog 8, tuturan antara Prabu Mj memerintah kepada Dy, dengan menggunakan *gèndhing Sinom Wènikenya sléndro sanga, wanda* pertama, sebagai berikut:

Mj *Hèh pantèn Dayun, tilingana,  
swaraning wong dongèng iki,  
wijang-wijiling wicara,  
moncèr careming lelungid,  
mara Dayun, dèn aglis,  
intipen gedhong lor iku,  
unggyané siWh,  
tamatna ingkang sayekti,  
nuwun inggih sandika rèh padukèndra.*

Dy

Terjemahan:

Mj.

('Hai paman Dayun dengarkan,  
suara orang bercerita ini  
ucapannya sangat jelas,  
indah serta menyentuh hati,  
intiplah gedung sebelah utara itu,  
tempat tinggal Wahita,  
lihatlah dengan cermat.  
Iya saya laksanakan perintah paduka raja') (Terj. Sumanto).

Dy.

Pada tuturan Mj "*hèh paman Dayun*", tampak adanya penghormatan, meskipun Mj sebagai penguasa dan berkedudukan lebih tinggi, akan tetapi penutur menyebut petutur dengan sebutan "*paman*". Selain itu,

tuturan Mj juga tampak adanya penghormatan terhadap Dy, perhatikan pada kata-kata "*tamatna ingkang sayekti*" ('perhatikan dengan seksama') bukan dengan tuturan "*tamatna sing tenanan*". Mj dengan menggunakan ujaran "*ingkang sayekti*" berarti wujud hormat yang ditujukan kepada Dy. Bagi petutur (Dy) menghormati terhadap penutur bahkan menjunjung tinggi dengan sebutan "*rèh padukéndra*".

Pada dialog 9, Dy telah melaksanakan tugas dan melaporkan kepada Mj. Tampak adanya penghormatan juga disampaikan kepada Mj ketika Dy bertindak sebagai penutur dan Mj sebagai petutur, pada kalimat "*Inggih leres sabda ji*". Kalimat tersebut tampak si penutur menggunakan tuturan *sabda ji*, bukan dengan kata "*mi*". Hal ini menunjukkan penutur memberikan tuturan hormat karena yang diajak bertutur memiliki kedudukan yang lebih tinggi tingkatannya yaitu sebagai adipati.

Pada dialog 10, Mj menghadapi Dmw (peperangan) dengan menggunakan *gendhing Sinom Wènkenya sléndro sanga, wanda pertama*. Pada tuturan Mj (Pn) yang memiliki kedudukan seorang adipati dan meskipun seorang musuh yang sedang berhadapan, pada tuturannya menggunakan kata "*Lah sira iku wong apa*". Kata "*sira*" merupakan sebutan penghormatan kepada orang yang dituju (Dmw), jika dibandingkan dengan kata "*kowé*". Selain itu, Pn juga menggunakan kata "*Wuwuse*" dalam kalimat "*wuwuse saya tan urus*" ('ucapannya semakin tidak karuan'), yang berarti memiliki rasa hormat. Dmw (Pt) pada ujarannya "*Kinèn mocok murdantaji*" ('supaya memenggal kepalamu') tidak menggunakan "*kon nugel sirahmu*", peserta tutur masing-masing memiliki rasa hormat.

Pada dialog 11, Mj *prang tandhing* Radèn Dmw dengan menggunakan *gendhing Durma sléndro sanga*. Pada saat Dmw *keseser*, Mj tidak meneruskan untuk menghabisinya, tetapi justru memberi kesempatan kepada Dmw untuk meneruskan peperangan. Seperti ujaran Mj "*aywa ngucirèng ngayuda, balia sun antèn*" ('janganlah melarikan diri, kembalilah kutunggu'). Ujaran tersebut menunjukkan adanya rasa hormat kepada musuh, bahwa dalam peperangan yang dapata terjadi adalah apabila musuh dalam keadaan terdesak, maka langsung diserang sampai menghembuskan nafas terakhir. Rasa hormat juga ditunjukkan oleh Dmw yang dapat diperhatikan pada ujaran "*lah Bisma dèn prayitna*" ('hati-hatilah Bisma'). Bisma adalah nama lain dari Mj, dengan demikian yang dimaksud *dèn prayitna* adalah perintah atau saran yang disampaikan kepada Mj supaya berhati-hati. Hal ini merupakan wujud hormat Dmw kepada Mj, meskipun musuh namun rasa



hormat masih terjaga.

Pada dialog 12, Dmw terdesak menghadapi Mj, menggunakan *gendhing Asmaradana sléndro sanga*.

Pada saat Dmw terdesak (tidak berdaya), memohon kepada Mj untuk membunuh dirinya. Hal ini dirasakan oleh Dmw dari pada kalah dengan tersiksa, maka lebih baik mati secara terhormat dengan dibunuh. Namun permintaan itu tidak dihiraukan oleh Mj, bahkan dengan ujarannya "*éman-éman wong abagus, yèn kongsi tumekèng lena*" ('kasihan orang tampan, jika sampai meninggal'). Ujaran tersebut menunjukkan bahwa, Mj merasa kasihan melihat Dmw terbunuh, karena memiliki wajah yang bagus. Mj memiliki maksud lain yaitu Dmw supaya tunduk dan mengabdikan kepada Mj. Mj menghormati Dmw supaya tetap hidup berdampingan dengannya. Hal ini ditunjukkan pada dialog 9, tuturan itu berbunyi "*Ya lé ya nang, wong jenthara, becik sira mungkula, sun angkat dadi tumenggung, sun ugung sakarsanira*" ('engkau orang gagah, lebih baik menyerahlah, saya angkat jadi tumenggung, saya turuti apa maumu'). Tuturan ini merupakan bujukan dari Mj berupa penghormatan apabila Dmw mengikuti perintah Mj, maka Dmw akan dijadikan "Tumenggung". Dmw tetap teguh hatinya dan tidak menuruti kehendak Mj. Mj lebih menghormati Dmw dengan memberi jabatan lebih tinggi yaitu Dmw akan dijadikan "Tumenggung" dan keinginannya akan dituruti, asalkan mengikuti kehendak Mj.

Pada dialog 13, Raden Dmw tak sadarkan diri, Mj memanggil Dy supaya menunggu Dmw.

Meskipun Dmw sebagai seorang musuh, namun ketika sudah tidak sadar dan kalah dalam menghadapi Mj, tetap saja ada rasa hormat yang diwujudkan dengan menghadirkan Dy untuk menunggu Dmw. Seperti ujaran Mj "*Dayun dèn kepareng kéné, tunggunen maling aguna*" ('Dy kemarilah, tunggulah pencuri sakti'). Rasa hormat juga disampaikan oleh Dy dengan ujaran "*kawula nuwun sandika*" ('siap melaksanakan tugas'). Selain itu juga menghormati waktu, bahwa Mj tidak segera menyelesaikan peperangan tersebut karena waktu sudah menginjak malam hari, seperti pada ujaran "*bénjang énjang kéwala, sun tigas murdanipun*" ('besuk saja, saya penggal kepalanya'). Tuturan tersebut juga adanya unsur hormat Mj kepada Dy, sebab Mj tidak menggunakan ujaran "*sésuk ésuk waé tak tugelé sirahé*".

Pada dialog 14, Dw Wh dan Dw Py menolong Raden Dmw yang sedang tak sadarkan diri dengan menggunakan *gendhing Asmaradanana*

*sléndro sanga.*

Pada pertuturan Py sebagai penutur dan Wh sebagai petutur pada tuturan "*Kakang mbok, tiwas sayekti, rakanta Damarsesangka*" ('kanda, kanda Dwm betul meninggal'). Pada kata *rakanta* merupakan sebutan yang disampaikan oleh Py dan Wh kepada Dmw. Sebutan itu suatu penghormatan dan memposisikan Dmw pada level lebih atas dari yang memberi sebutan. Dialog pada 1, Wh sebagai penutur dan Py sebagai petutur pada tuturan "*Yayi, paran karsanira? kunarpané rineksa*" ('Dinda, apa kehendakmu, jenasahnya dirawat'). Pada tuturan tersebut Wh memberikan sebutan hormat terhadap Py dan Dmw. *Yayi, paran karsanira?* Tuturan itu oleh petutur memiliki maksud menghormati terhadap penutur, maka dengan tuturan *karsanira* tidak menggunakan tuturan *piyé karepmu?* Juga tuturan yang berbunyi "*kunarpané rineksa*" pada tuturan ini penutur mempergunakan kata *kunarpané* yang berarti "*jisimé*" atau "*mayaté*" dan tuturan *kunarpané* merupakan tuturan hormat kepada Dmw.

Pada dialog 15,

Dy terkena *sirep* dan tidur, Dw Wh dan Py membawa Raden Dmw ke dalam gedung, dan Dy kehilangan *jizim*, menggunakan *gendhing Pangkur sléndro sanga.*

Meskipun dalam bentuk monolog, dapat diamati adanya rasa hormat terhadap sesembahannya, seperti pada ujaran "*iba dukané sang prabu*" ('begitu besar marahnya sang prabu'). Pada kata *dukané* merupakan bentuk bahasa Jawa hormat kepada atasan, bandingkan dengan kata *nesuné*. Selain itu, juga menggunakan sebutan *sang prabu* yang merupakan bentuk menghormati kepada atasan.

Pada dialog 16, Raden Dmw bertanya Rahasia Mj kepada Dw Wh serta Dw Py, menggunakan *gendhing Pangkur Paripurna sléndro sanga.* Wh sebagai penutur dan Dmw sebagai petutur dalam tuturan "*Dhuh lah kakang mas, sumangga sami anis*" ('duh kanda, marilah pergi saja'), pada tuturan tersebut, penutur menggunakan kata *kakang mas*, yang berarti penutur menggunakan sebutan santun kepada Dmw sebagai rasa hormatnya. Hal ini juga pada terdapat pada tuturan "*sumangga sami anis*". Penutur tidak menggunakan kata-kata "*ayo padha minggat*" karena penutur sangat menghormati keberadaan petutur. Maka penutur senantiasa menggunakan tuturan santun, untuk mengutarakan ungkapan-ungkapan dari dirinya.

Pada dialog 17, Raden Dmw berjanji kepada Dw Wh dan Dw Py misalnya tuturan Dmw "*kaya paran mirahingsun bisané kalakon mami,*



*andhusta bindi pusaka*" ('bagaimana dinda agar saya dapat mencuri pusaka'), ujaran tersebut berupa kalimat tanya, namun kalimat tersebut bermakna kalimat perintah. Hal ini dilakukan oleh Dmw untuk menjaga perasaan dan sebagai wujud penghormatan kepada Py, supaya tidak merasa diperintah, maka strategi yang digunakan seperti ujaran tersebut. Selain itu, ujaran Dmw berikutnya merupakan sebuah penghormatan atas permintaan Py yaitu untuk mengucapkan janji, agar dapat sebagai pengikat atas pertanggungjawaban sebuah tindakan.

Pada dialog 18, Dw Wh dan Dw Py siap mengambil *gada wesi kuning*, menggunakan *gendhing Pocung Slendro sanga*, Dw Wh sebagai *Pn* dalam tuturan "*Paya yayi linaksanan panemumu*" ('marilah dinda, kehendakmu dilaksanakan'). Tuturan tersebut merupakan sikap yang menghormati pendapat orang lain atau *Pt*, karena pendapat itu memang baik untuk dilakukan. Meskipun sebenarnya tindakan yang dilakukan itu salah atau keliru karena mencuri milik orang lain.

Pada dialog 19, Raden Dmw perang dengan Prabu Mj, menggunakan *gendhing Pangkur sléndro sanga*. Mj sebagai penutur dan Dmw sebagai petutur dalam tuturan "*iki sira bisa waluya malih! Sun sidhep sira wus lampus*" ('kini kamu dapat hidup kembali, saya anggap kamu sudah meninggal'). Meskipun penutur sangat marah yang terungkap pada tuturannya yang berbunyi "*Hèh-hèh anjing Dmw*", Tuturan *anjing* Dmw menunjukkan bahwa Dmw itu anjing, yang berarti Dmw berperilaku seperti *anjing*. Makna dari tuturan itu adalah penutur menganggap kepada petutur bagaikan binatang bukan manusia lagi. Namun dengan kemarahan penutur itu masih terasa menghormati yang terungkap dalam tuturan *iki sira bisa waluya malih! Sun sidhep sira wus lampus*. Tuturan ini penutur masih menggunakan kata *sira*. Penutur masih menghargai terhadap petutur tercermin pada kata *sira* bukan *kowé*. Dmw sebagai penutur dan Mj sebagai petutur dalam tuturan "*.....aja sira tinggal playu, énggal sira bali.....*" ('kamu jangan melarikan diri, kembalilah') Penutur menunjukkan kepada petutur dengan tuturan hormat, menggunakan kata *sira*, meskipun penutur dimaki dan tidak dianggap manusia oleh petutur.

Pada dialog 20, Raden Dmw memenggal kepala Prabu Mj (Mj gugur) dengan menggunakan *gendhing Pangkur Dhudha Kasmara sléndro sanga*. Mj merasa dirinya tidak mungkin bisa mengalahkan Dmw karena pusaka yang memiliki kekuatan sudah berada di tangan Dmw. Maka ujaran yang terungkap seperti "*Dmw, yèn sembada, ing tyasira ingsun aminta*

*urip, teluk baé raganingsun*" ('Dmw jika bijaksana, saya minta hidup, saya menyerah'). Ujaran tersebut adalah bermakna wujud pengakuan atas kekalahan Mj, dan mengakui bahwa Dmw adalah yang lebih kuat dan berkuasa, sehingga memohon kehidupan kepada yang lebih kuat dan akan melakukan segala perintahnya.

## 2. *Bidhal Andhap-asor*

Dialog pada teks "MJ Ln" yang terdapat *bidhal andhap-asor* antara lain terdapat pada dialog sebagai berikut.

Pada dialog 2, tuturan antara Larasati dengan RAK. Pada tuturan Larasati "*muwun sandika déwaji*" ('baiklah ratu dewi'), artinya Larasati memposisikan diri sebagai kawula/rakyat yang hanya tunduk dan patuh kepada semua perintah dari junjungannya dan selain itu tuturan berikutnya *déwaji*, yang merupakan sebutan junjungannya pada diri Ratu Ayu. Dengan demikian, Larasati merendahkan diri serendah mungkin dan menjunjung Ratu Ayu setinggi mungkin.

Pada dialog 3, tuturan antara Dmw dengan Lg. Pada tuturan Dmw sebagai penutur mengatakan *Inggih, kawula sandika*, tampak jelas bahwa Dmw sangat merendahkan dirinya dengan tuturan *kawula* di hadapan Lg. Kedudukan Lg adalah seorang Pth dan sekaligus sebagai mertua Dmw. Tuturan Dmw *sandika* adalah merupakan manifestasi dari sebuah pengabdian total seorang *kawula* terhadap junjungannya yang sangat dihormati.

Pada dialog 5, Adegan di Taman Keputren Paluamba tema pembicaraan adalah Raden Dmw minta ijin kepada Dw Anj. Ujaran Anj: "*Dhuh kakang paringa warta, nggonira marèk sang, aji, apa wigatining karsa*" ('Wahai kanda, khabar apakah yang akan disampaikan, setelah kamu menghadap ratu, apa keperluannya'), merupakan ungkapan rasa menghormati terhadap suami, yang menunjukkan perilaku putra Pth. Meskipun dengan suami, dalam berkomunikasi selalu menggunakan bahasa yang indah dan halus, misalnya *marèk*. Ujaran Dmw terhadap Anj: "*Dhuh nyawa pepujan mami*" ('Duh Dw pujaanku') adalah kata-kata pembukaan yang tujuannya untuk lebih dekat dan saling menjaga hubungan suami-istri yang harmonis. Kata-kata berikutnya *marmèk sun dèn timbali, tinuding kinèn anglurug, mring nagri Blambangan, mocok murdané sang Bèsmi* ('karena itu aku dipanggil, ditunjuk supaya pergi, menuju Blambangan, supaya memenggal kepalanya sang Bèsmi'). Ujaran Dmw juga menunjukkan rasa



kurmat terhadap istrinya. Pasangan suami istri selalu menjaga hubungan yang baik, untuk itu keduanya saling menghormati dengan wujud bertutur menggunakan bahasa yang santun.

Anj. 1. *Dhuh kakang paringa warta,  
nggonira marèk sang aji,  
apa wigatining karsa,  
dhuh nyawa pepujan mami,  
marmèk sun dèn timbali,  
tinudhing kinèn anglurug,  
mring nagri Balambangan,  
mocok murdané sang Bèsmi.  
kang mangkono, apa ta kowe sandika.*

Terjemahan:

Anj. ('Duhai kanda beritahu dinda,  
mengapa kanda menghadap sang prabu,  
ada kepentingan apa gerakan.  
Aduh dinda pujaan hatiku,  
adapun saya dipanggil,  
diperintah supaya menyerang ke Negara  
Blambangan,  
untuk memenggal kepala Sang Besmi.  
Dengan tugas demikian itu,  
apakah kanda menyanggupkan diri') (Terj.  
Sumanto).

Dmw. 2. *Aturku iya sandika,  
tan mengeng ing rèh dèwaji,  
kakang, lo aja lo aja,  
ayo minggat baé nuli,  
saka ing Majapahit,  
ndhelik aneng pucuk gunung,  
kowé manèh nanggaa,  
pira kuwaté wong siji,  
paman Ranggalawé Tuban kurang apa...*

Terjemahan:

Dmw. ('Saya menjawab bersedia  
tidak berani menentang perintah Raja.

Anj. Kanda jangan jangan,  
ayo secara diam-diam pergi dari Majapahit,  
bersembunyi di pucung gunung,  
mustahil kamu mampu,  
seberapa kekuatan orang satu,  
paman Ranggalawé Tuban yang serba lebih ...')  
(Terj. Sumanto)

3. *Wong asekti mandraguna,  
lajering Majapahit,  
angerèh bala sayuta,  
suprandéné tan kuwawi,  
lèna madyaning jurit,  
dèning risang Bésma-prabu,  
marma. aja, lo aja,*

Dmw. *bener rembugira yayi,  
Payo padha golèk pikir jroning néndra.*

Terjemahan:

(\*...orang yang sangat sakti,  
senopati pilihan Majapahit,  
membawa satu juta prajurit,  
meski demikian tidak menang,  
gugur di medan laga oleh Prabu Besma,  
oleh karena itu jangan, sekali lagi jangan.

Dmw. Ucapan dinda benar  
mari kita mencari petunjuk dalam tidur'). (Terj. Sumanto).

Ujaran Anj "*Duh kakang paringa warta*" ('duh kanda beritahu dinda'), merupakan wujud hormat yang mengandung makna pujian terhadap Dmw dan ditekankan dengan kata-kata *nggonira marèk sang aji* ('setelah kamu menghadap ratu'). Selain itu pada kata *paringa* bermakna *Pn* sebagai istri menempatkan diri pada posisi merendahkan dari *Pt* dan menjunjung tinggi posisi *Pt*. Suku kata *nggonira* = *nggon-ira* bermaksud menghormati atau mengangkat berupa pujian dan menempatkan diri lebih rendah, dan *Pt* merasa dijunjung tinggi kedudukannya. Sedangkan kata-kata *kang mangkono, apa ta kowé sandika* ('hal demikian sangguplah kamu').



Sebenarnya ungkapan yang mengarah pada kontroversi atau ketidakcocokan atas kesanggupan Dmw terhadap tugas yang diberikan dari Ratu Ayu. Maka muncul penggunaan kata ganti orang kedua *kowe*, bukan *panjenengan* atau *sampéyan*.

Pada dialog 6, tuturan antara Sab dengan Dmw. Sab meskipun sebagai pembantu atau penguasuh yang usianya lebih tua, namun dalam bertutur dengan yang diasuh (Dmw) tetap bertindak *andhap-asor*. Hal ini dapat diamati pada waktu Sab dalam bertutur dengan menggunakan kata-kata "*ingih andhèrèk kowala*" ('ya terserah saja'). Tuturan itu menjadikan *Pi* merasa bahwa *Pi* merendahkan diri.

Pada dialog 7, tuturan Dw Py misalnya "*Wahita ingsum uwis dahan bisa ngalakoni, swita mring Bisma - prabu*" ('saya sudah tak dapat menjalani'), pada tuturan tersebut tampak penutur menganggap derajat atau status lebih tinggi dari penutur, hal ini tampak pada tuturan *ingsum*, akan tetapi penutur merendahkan dirinya terhadap Bisma Prabu (Mj), yang ditunjukkan pada tuturan *swita* yang berarti mengabdikan. Ketika Dmw sebagai penutur dan Wh serta Py sebagai penutur yang berbunyi "*Sangdyah yen andika ndangu, dhaheng jasad kawula*" ('sang dewi, apabila kamu bertanya pada diri hamba'), pada tuturan *andika* berarti '*kowe*' menganggap penutur derajatnya lebih tinggi dari penutur. Pada tuturan *ndangu* menganggap diri penutur lebih rendah dan menjunjung tinggi terhadap petutur (Wh dan Py). Dmw menempatkan dirinya serendah-rendahnya (pada posisi derajat) dan menyanjung penutur terhadap Wh dan Py.

Pada dialog 8, tuturan antara Mj dengan Dy misalnya "*Mara Dayan den aglis, intipen gedhong lor iku, unggwane si Wahita, tamana ingkang sayekti*" ('Heh paman Dy cepatlah, intipilah gedung sebelah utara itu, tempat tinggal Wahita, perhatikan dengan cermat').

Dy berkedudukan sebagai abdi yang menempatkan diri berada di level bawah, sehingga tugas apa pun dan perintah apa saja siap untuk melaksanakannya. Sekali pun harus memanjat genting pasti dilaksanakakan, mengingat siapa yang memberi tugas atau siapa yang memerintah. Berhubung yang memerintah adalah tuannya, maka dengan bergegas untuk mengindahkan perintah sesuai dengan maksud tuannya. Dy menempatkan diri sebagai abdi yang setia dan tunduk kepada tuannya yang memberi kehidupan, dan menunjukkan sikap *andhap asor*.

Pada dialog 9, tuturan antara Dy kepada Mj yaitu "*dhuw gusti sampun kawula, nglampahi dhawuhira-ji, ngintip gedhong lor pumika*"

(‘duh baginda raja sudah saya laksanakan perintah paduka raja untuk mengintip sebelah utara gedung itu’). Dy memposisikan diri sebagai kawula (rakyat kecil yang sebagai pembantu (*batur*). Dy merendahkan derajatnya dengan menyebut “gusti: kepada Mj. Tampak pula pada tuturan “*sampun kawula, nglampahi dhawuhira-ji, ngintip gedhong lèr punika*”, pada kata “*dhawuhira-ji*” bukan dengan tuturan kata-kata “*perintahmu*”. Dy usianya lebih tua, tetapi bersikap *andhap-asor* terhadap yang lebih muda (Mj).

Pada dialog 14, Dw Wh yang usianya lebih dari Dw Py dalam ujaran “*yayi, paran karsanira*” sebutan “*yayi*” menunjukkan adanya kedudukan lebih tinggi atau lebih tua usianya dari Pn. Lebih lanjut tuturan “*paran karsanira*” berarti meminta pertimbangan kepada Pt, maksud itu menunjukkan ada rendah diri atau merendahkan dirinya dan menempatkan Pt tersanjung dimintai pendapatnya.

Pada dialog 16, tuturan antara Dmw dengan Dw Wh dan Dw Py. Dmw menunjukkan menempatkan diri dan mengangkat derajat mitra tutur pada ujaran: “*amedharna pengapesaning garwamu*” (‘katakalah kelemahan suamimu’). Pada kata *amedharna* merupakan wujud bahasa yang lebih sopan dan mengormati apabila dibandingkan dengan “*amongna*” atau “*kandhoa*”. *Amedharna* dapatnya dipergunakan oleh orang yang kedudukannya lebih rendah dari mitra tutur. Selain itu pada ujaran Dw Py “*kang mas yèn andangu Bisma*” (‘apabila kanda menanyakan Bisma’) merupakan penempatan dirinya pada posisi yang lebih rendah dan mengangkat mitra tutur lebih tinggi. *Andangu*, merupakan sebutan bagi orang yang berada pada posisi rendah dan diperuntukkan oleh orang yang lebih tinggi kedudukannya.

Pada dialog 17, tuturan Dmw mengeluh. Dmw sebagai petutur pada tuturan sebagai berikut “*Kaya paran mirahingsun, bisané kalakon mami, andhusta bindi pusaka*” (‘bagaimana saya agar berhasil mencuri gada pusaka’). Tuturan ini menunjukkan bahwa penutur menggunakan sebutan *mirahingsun* yang mempunyai arti *pepujanku*. Dalam hal ini penutur mengungkapkan bahwa petutur merupakan pujaan hati si penutur. Penutur menempatkan diri sebagai pemuja atau pengagum, ini berarti petutur diposisikan pada posisi derajat yang tinggi karena menjadi pujaan atau yang dikagumi.

Pada dialog 18, Dw Wh dengan Dw Py. “*Payo yayi linaksanan panemumu*” (‘marilah dinda, kehendakmu dilaksanakan’). Dw Wh status



sosialnya lebih tua usianya dari Dw Py, dengan strategi yang baik diungkapkan dalam tuturannya, dan menempatkan diri bahwa Dw Py lebih mampu darinya.

### 3. *Bidhal Empan-papan*

Pada dialog 2, tuturan RAK kepada Larasati "*paringna kintaka iki, marang si Damarsesangka, Purihen angleksanani*" ('berikanlah surat ini kepada Dmw, perintahkan untuk melaksanakan'), meskipun sebenarnya Ratu Ayu dapat langsung memerintahkan kepada Damarsesangka (Dmw), akan tetapi Ratu Ayu sebagai orang yang merasa mempunyai kekuasaan dan derajat yang lebih tinggi, serta menjaga kewibawaan, maka Ratu Ayu memerintahkan Larasati untuk memberikan *kintaka* (surat) kepada Dmw. Ratu Ayu menempatkan dirinya untuk menjaga jarak, hal ini dimungkinkan belum memahami siapa dan bagaimana sifat dan karakter Dmw.

Pada dialog 3, tuturan antara Lg dengan Dmw "*sukur kulup putraningwang, nanging sira muliha, rumuhun pamit bojomu*" ('syukurlah anakku, tetapi pulanglah kamu, untuk pamit istrimu'). Lg memposisikan diri sebagai orang tua yang memberikan nasehat kepada menantunya agar memberitahu dan minta ijin kepada istrinya Anj. Saran dari Lg adalah menempatkan Dmw sebagai istri dari Anj, sebab pasangan suami istri harus saling mendukung, mengingatkan, dan bersama-sama dalam suka dan duka. Mengapa Lg menyarankan seperti itu, karena Lg sendiri sebagai mertua sudah banyak makan garam khususnya tentang hubungan suami istri yang baik yang harus dilakukan.

Pada dialog 5, tuturan antara Anj dengan Dmw "*Dhuh kakang paringa warta*" ('duh kanda beritahulah saya') menunjukkan pengertian 'meminta' kata tersebut sering dilakukan oleh orang yang lebih muda diperuntukan orang yang kedudukannya lebih tinggi. Hal ini berarti Anj menempatkan diri pada posisi di bawah Dmw dengan petanda '*paringa*'. Kata-kata Dmw *marmèk sun dèn timbali* ('karena itu saya dipanggil'). sebenarnya menunjukkan posisinya yang berada di bawah pihak ke tiga (Ratu Aju). *Dèn timbali* merupakan ujaran dari orang yang merasa dirinya atau memang kenyataan kedudukannya berada di bawah dari mitra tutur.

Pada dialog 6, tuturan antara Sab dengan Dmw. Sab sebagai pengasuh, selalu mengikuti kemauan Dmw, namun ketika yang diasuh akan menemui jalan buntu atau dalam keadaan yang memprihatinkan, maka Sab menempatkan diri sebagai orang tua sehingga pantas memberikan saran atau nasehat atau jalan keluarnya, misalnya: *ananging paduka ngèsthi*,

*sihing garwa Sri Bèsmi, kalih pisan saweg èru, sami nèng pakebonan, yèn paduka wus antuk sih, kados saged nandukaken lampah cidra* ('akan tetapi paduka berusaha, mendapat cinta kasih dari kedua istri Sang Besma, yang sekarang sedang sedih, berada di pengasingan, jika paduka sudah memperoleh cintanya, kiranya dapat melakukan tipu daya'). Sab sebagai *batur* dalam orang Jawa sering mengartikan *pangembating pitutur* ('menjadi pertimbangan') maksudnya pertimbangan kepada *ndara* dalam keadaan tertentu. Meskipun Sab sebagai *batur*, karena umurnya jauh lebih tua dan lebih berpengalaman, maka memberikan saran kepada bosnya, dan Sab mampu menempatkan diri sebagai orang tua.

Pada dialog 7, tuturan antara Dmw dengan Dw Wh dan Dw Py. Pada tuturan: *radèn ayu, saèstu kawula anut, pejah gesang sun sumangga* ('raden ayu, hamba setuju saja, kuserahkan hidup matiku'). Pada dialog tersebut, ketika Dmw menyusup di wilayah *kaputren*, Wh dan Py mengetahui meskipun tidak secara jelas, namun kedatangan seseorang dapat tercium dari munculnya bebauan harum, dan pada kenyataannya Wh dan Puyengen dapat mengetahui kedatangan Dmw. Di samping itu, tuturan tersebut menunjukkan Dmw menempatkan dirinya pada posisi yang lebih rendah, hal ini memiliki maksud segala kesalahannya diampuni atau dimaafkan dan diterima kehadirannya. Cara yang demikian itu, tujuan Dmw akan akan terlaksana dengan bantuan Wh dan Py. Ketika Dmw mengatakan bahwa "*Sangdyah yèn andika ndangu dhateng jasad kawula, kula dhutaning Sri Kenya Majalangu*". Maksud dari tuturan ini adalah Dmw menempatkan dirinya agar mendapat simpati atau perhatian dari Wh dan Py, bahwa dirinya sebagai utusan ratu Majapahit yang berarti juga bukan orang sembarangan yang ingin berbuat jahat.

Pada dialog 9, tuturan Dy kepada Mj. Pada tuturan Dy "*Dhuh gusti sampun kawula, nglampahi dhawuhira-ji, ngintip gedhong lèr punika*" ('duh baginda raja sudah saya laksanakan perintah paduka raja untuk mengintip gedung sebelah utara itu'), Dy yang usianya lebih tua dari Mj, selalu menempatkan diri sebagai *rèh-rèhan* (pesuruh) Mj, setiap mengutarakan tuturannya menunjukkan sikap yang memiliki tuturan lebih rendah, segala perintah pasti dilakukan dengan baik.

Pada dialog 10, tuturan antara Mj (*Pn*) dan Dmw (*Pt*). *Pn* dan *Pt* masing-masing menempatkan posisinya sebagai lawan yang harus dihadapi, sehingga masing-masing berusaha merendahkan lawannya dan menjatuhkan mentalnya. Mj menggertak Dmw dengan tuturan: "*si anjing Dmw*". Tuturan



tersebut merupakan senjata untuk menjatuhkan mental lawan dan mengukuhkan dirinya sebagai orang yang berkuasa dan menunjukkan keberaniannya. Munculkan ujaran Mj akibat adanya stimulan dari ujaran Dmw bahwa: "*Kinèn mocok murdantaji*" ('supaya memenggal kepalamu'). Ujaran tersebut menunjukkan keberanian Dmw untuk menghadapi Mj dan sekaligus akan memenggal kepala Mj. Kedua peran tokoh antara Mj dan Dmw masing-masing menempatkan diri sebagai senopati yang akan menentukan siapa yang paling kuat.

Pada ujaran Mj dan Dmw pada suasana yang demikian ini, masing-masing tidak adanya rasa hormat dan saling merendahkan diri, tetapi keduanya saling menjatuhkan mental dan mencari kelemahan dengan cara menggertak maupun memojokkan agar lawan merasa takut atau pun jatuh mentalnya. Dengan demikian *bidal andhap-asor* dan *bidal tepa slira* tidak muncul dalam situasi yang memanas dan dampaknya akan terjadi adu fisik (peperangan).

Pada dialog 11, tuturan antara Dmw dengan Mj. Dalam situasi peperangan, masing-masing menempatkan diri pada posisi atau kedudukan sebagai seorang senopati. Keteguhan hati untuk mempertahankan harga diri berusaha sekuat mungkin untuk menang dalam *sesumbar* dan perkelaian secara fisik. Seperti ujaran Dmw: "*ywa katon lanang priyangga, malesa genti larili*" ('jangan sombong merasa lelaki sendiri, balaslah saling menusuk'). Ujaran tersebut sebagai bentuk *sesumbar* yang tujuannya untuk menjatuhkan mental lawan dan selain itu juga sebagai bentuk mengunggulkan diri bahwa dirinya adalah yang lebih kuat. Mj pun tidak kalah dari hasutan Dmw dan bahkan dapat diamati seperti ujaran yang berbunyi "*tambaha wong sayuta, ing ngarsa saketi wuri, kadanga déwa*" ('tambahlah satu juta orang di di depan, seribu orang di belakang, meski saudara dewa'). Maksudnya adalah percuma menghadapi satu orang, satu juta orang pun tetap dihadapi dan selain itu meskipun saudara dari dewa, tidak akan takut. Dengan kata lain, Mj tidak gentar untuk menghadapi siapa pun dan berapa orang jumlahnya, tetap dilawan dan tidak akan melarikan diri. Perang besar antara senopati dengan senopati, masing-masing memposisikan diri pada derajatnya.

Pada dialog 12, tuturan antara Mj dengan Dmw. Pada saat Mj merasa kuat, maka memposisikan diri dengan membiarkan Dmw untuk menusuk di seluruh tubuhnya, tetapi tidak boleh untuk menusuk mata. Karena merasa kuat atau menang, maka Mj menawarkan kehidupan Dmw untuk bergabung di Blambangan dengan menawarkan pangkat dan derajat. Maksud Mj adalah

menempatkan Dmw sesuai dengan kekuatannya untuk memegang atau menempati jabatan.

Pada dialog 13, tuturan antara Mj dengan Dmw. Pada ujaran Mj yang menunjukkan rencana pemenggalan kepala Dmw akan dilaksanakan besok hari, seperti ujaran "*bénjang énjang kéwala, sun tigas murdanipun*" ('besok pagi saja kupenggal kepalanya'). Ujaran tersebut selain bentuk hormat juga perwujudan memposisikan diri untuk melaksanakan kegiatan terkait dengan waktu.

Pada dialog 14, tuturan antara Dw Wh dengan Dw Py. Pada situasi yang prihatin dan penuh dengan ketakutan, maka Dw Py segera mengambil keputusan, pada tuturan "*kakang mbok gampil kéwala*" ('kanda, mudah saja'). Artinya Dw Py menganggap mudah untuk melakukannya. Dw Py melakukan konsentrasi mohon pertolongan kepada Hyang Kuasa agar diberi kemudahan untuk merawat jenazah Dmw.

Pada dialog 15, tuturan antara Dy mengeluh. *Bidal* tersebut ditunjukkan Dy bahwa pada saat lengah dalam mengawasi atau menunggu Dmw, merasa dirinya tidak bisa melaksanakan tugas yang diberikan oleh sesembahannya (Mj). Oleh karena itu, Dy mengutarakan penyesalannya seperti "*kaya paran awak inggun, déné jisin sun tunggu bisa anis*" ('bagaimana nasibku, jenazah yang kutunggu hilang'). Hal ini memperlihatkan ketidakmampuannya dan disampaikan secara tulus yang menempatkan dirinya bersalah, meskipun sebenarnya bukan dirinya, tetapi pengaruh dari kekuatan yang ditimbulkan oleh pihak lain yaitu daya sirep oleh Dw Wh dan Dw Py.

Pada dialog 16, antara Dw Wh dengan Dmw. Ujaran Dw Wh "*sumangga sami anis mumpung sang Urubismi kapati nendra*" ('marilah kita pergi, Urubisma sedang tidur nyenyak'). Merupakan ujaran yang memiliki maksud merendahkan diri karena pada kenyataannya Dmw tidak mampu untuk menghadapi Mj. untuk itu, ujaran yang demikian dengan harapan tidak perlu lagi untuk menghadapi Mj dan lebih baik melarikan diri dari Blambangan.

Pada dialog 17, antara Dw Py dengan Dw Wh. Pada dialog 17, Py sebagai petutur pada tuturan "*Mintaa setya rumiyin, punapa ubayanira, kénginga dipun ugemi*" ('mintalah perjanjian dahulu, apa janjimu, supaya dapat dipercaya'). Pada tuturan ini penutur sebagai orang yang lebih muda dari petutur, melihat situasi yang dianggap mengkhawatirkan bagi petutur. Maka penutur berani untuk mengingatkan petutur agar tidak terjebak pada situasi yang lebih memperburuk posisi petutur. Jadi penutur memberikan pertimbangan yang baik terhadap petutur. Penutur dan petutur menempatkan



diri sebagai seorang wanita, tidak mudah tergiur dengan bujukan atau rayuan, sehingga apabila melakukan sesuatu dapat dipertanggungjawabkan yang dapat dipercaya.

Pada dialog 19, antara Dmw dengan Mj. Pada tuturan Dmw sebagai penutur dan Mj sebagai petutur dalam tuturan "*Lah dulunen apa kang anèng ngastèngsun?*" ('perhatikan apa yang saya pegang'). Karena sebelumnya penutur telah mengetahui kelemahan petutur bahwa kekuatan petutur terletak pada senjatanya yang bernama Gada Wesi Kuning. Tuturan ini merupakan jawaban dari tindakan petutur yang sangat tidak manusiawi terhadap penutur. Untuk itu penutur segera mengambil sikap untuk mengakhiri dialog dalam suasana semakin tegang, dengan cara menunjukkan senjata Gada Wesi Kuning yang sudah di tangan penutur. Setelah petutur mengetahui Gada Wesi Kuning di tangan penutur, pupuslah harapan petutur karena tidak memiliki kekuatan lagi dan akhirnya pasrah diri kepada petutur.

Pada dialog 20, antara Dmw dengan Mj. Dari sisi Mj, ia merasa sebagai orang yang pada posisi lemah dan tidak mungkin dapat melawan, maka sepantasnya ia menyerahkan hidupnya kepada Dmw. Dari sisi Dmw, meskipun ia dapat menaklukkan Mj, akan tetapi tetap memposisikan dirinya sebagai seorang satria yang mengemban tugas dari seorang ratu. Hal ini tampak pada tuturan "*Murdamu sida sun cangking*" ('kepalamu saya bawa'). Tuturan tersebut memiliki makna bahwa setelah Mj dipenggal, kepalanya akan dibawa dan diserahkan kepada ratu sebagai bukti, tugasnya dilaksanakan dengan baik.

#### 4. *Bidhal Tepa-sliira*

Dialog 2, RAK memerintah Larasati dengan tuturan "*paringna kintaka iki, marang si Damarsesangka, purihen angleksanani*" ('berikanlah surat ini kepada Damarwulan, perintahkan agar melaksanakan'), RAK sebenarnya juga bisa memberikan surat kepada Dmw, karena Dmw sudah berada di depannya, akan tetapi yang lebih pantas memberikan surat itu Larasati. Hal ini tidak pantas apabila Ratu sendiri yang memberikannya, sedangkan orang yang berada di dekatnya diam saja. Oleh karena itu, untuk menjaga orang lain tidak tersinggung RAK menempatkan diri memerintah kepada Larasati.

Dialog 3, tuturan Lg kepada Dmw, pada tuturan "*nanging sira muliha, rumuhun pamit bojomu*" ('tetapi pulanglah dahulu, dan ijinlah dengan istrimu'). Sebagai orang tua yang sudah berpengalaman, apabila

meninggalkan keluarga (istri) tanpa memberi tahu terlebih dahulu atau tidak *pamitan*, maka mendapat makian. Oleh karena itu Lg menasehati kepada Dmw agar tidak terjadi seperti kejadian yang pernah dialami Lg. Hal ini disebabkan Lg tidak suka dimaki, maka menasehati Dmw supaya tidak dimaki oleh istrinya.

Pada dialog 4, pertuturan Lg kepada Ly St dan Ly Km "*sira padha njampangana, lakuné ipému kuwé, pancèn' gawéning niyaka, iki panggawé praja*" ("pergilah kalian mengawal perjalanan iparmu, memang demikian perintah prajurit negara").

Penutur memerintah kepada kedua anaknya (Ly St dan Ly Km), menunjukkan usaha untuk mencapai derajat yang lebih tinggi memerlukan perjuangan yang keras. Hal ini menunjukkan diri penutur, ketika proses pencapaian tingkatan yang lebih tinggi sebagai Pth kraton Majapahit. Penutur memerintah kepada petutur karena dirinya pernah mengalami dan mampu melaksanakannya.

Dialog 5, tuturan Anj dengan Dmw. Ujaran Anj yang terkait dengan *tepa slira*, terdapat pada pertanyaan yang kedua yaitu *kang mangkono, apa ta kowé sandika?* ("Hal demikian sanggupkah kamu"). Pertanyaan itu sebenarnya ada indikasi bahwa Anj mengukur kekuatan lawan yang akan dihadapi (Mj) lebih kuat dan sakti dibandingkan dengan Dmw. Di samping itu, *Pn* tidak mungkin mampu untuk melaksanakan tugas yang dipandangnya sangat berat itu. Dasar ujaran Anj suatu kenyataan menunjukkan bahwa seorang Adipati Ranggalawé dari Tuban yang terkenal sakti pun masih kalah. Dengan demikian sebenarnya Anj mengukur kekuatan atau membandingkan kekuatan Dmw dengan Ranggalawé dan ia menghendaki suaminya gugur dalam peperangan.

Dialog 6, tuturan antara Sab dengan Dmw. Sab kedudukannya sebagai *batu* yang memiliki kepekaan dan berdasarkan pengalaman terhadap perasaan yang diderita oleh majikannya. Sab mampu mengukur dirinya, apabila situasi yang memprihatinkan harus segera ditolong. Dmw yang dalam keadaan prihatin karena harus melaksanakan tugas yang berat, Sab harus menentukan sikap untuk ikut memberikan penerangan terhadap penderitaan Dmw, dengan demikian Sab memberi saran seperti pada ujaran seperti tersebut di atas. Tuturan tersebut merupakan kalimat direktif terhadap Dmw untuk melakukan tindakan agar mendekati kekasih Mj, yang dalam keadaan prihatin karena memang tidak mencintai Mj.



Dialog 7, tuturan antara Dw Py dengan Dw Wh. Pada tuturan 7, Py sebagai penutur dan Wh sebagai petutur dalam pertuturan yang berbunyi sebagai berikut: "*yèn kungsi konangan èstu, palastra siya-siya, luwung kula alingana*" ('jika sampai ketahuan, meninggal percuma, lebih baik saya lindungi'). Pada tuturan tersebut tampak atau munculnya rasa kasihan atau iba hati pada Wh dan Py, apabila keberadaan Dmw diketahui oleh Mj (Bisma Prabu). Py membayangkan tindakan kejam yang akan diambil oleh Mj (kemungkinan besar disiksa dan dibunuh), maka muncullah sebuah keinginan untuk melindungi Dmw seperti yang tersirat pada kalimat "*Luwung kula alingana*".

Dialog 8, tuturan Mj kepada Dy "*Mara Dayun dèn aglis, intipen gedhong lor iku, unggyané si Wahita, tamatna ingkang sayekti*" ('Heh paman Dy, cobalah perhatikan dengan seksama, apa yang sebenarnya terjadi di dalam gedung di sebelah utara itu'). Sebagai seorang adipati memberi perintah kepada abdi merupakan wujud nyata yang tidak melanggar etika dan sah-sah saja. Apalagi perintah itu sebenarnya dirinya sendiri dapat dan mampu melakukannya, namun karena abdi yang kebetulan berada di sisinya, maka ia memerintah kepada abdi. Selain itu, perintah yang diberikan bukanlah tindakan yang berat atau pun sulit untuk dilaksanakan, tetapi mudah dilakukan.

Dialog 9, tuturan Mj kepada Dy "*Mara Dayun, obormu énggal seblakna, ingsun cekelé priyangga*" ('segeralah Dy, nyalakan obormu, saya yang akan menangkapnya sendiri'), memiliki makna yang tersembunyi yaitu Mj memerintah Dy untuk mempersiapkan diri menghadapi musuh, namun pada tuturan berikutnya "*Ingsun sendiri untuk menangkap seseorang yang dicurigai sebagai pencuri (Dmw)*".

Dialog 14, tuturan antara Dw Wh dengan Dw Py. Dw Wh mampu mengukur dirinya sendiri atas ketidakmampuannya, maka meminta pendapat kepada Dw Py yang dianggap bisa melakukan sesuatu atas keberhasilannya yaitu mengambil Dmw. Dw Py yang merasa dirinya mampu, maka melakukan permohonan kepada Hyang Kuasa, dan atas pertolongan dariNya, maka keinginan untuk merawat Dmw dapat terlaksana.

Dialog 17, tuturan Dw Py kepada Dw Wh. Pada tuturan Py, "*Kakang mbok, sampun gumampil, nyagahi karsaning kakung*" ('kanda jangan mempermudah, menyanggupi kehendak pria'). Penutur meminta kepada petutur supaya tidak mudah dan tidak melakukan segala permintaan laki-laki. Pernyataan penutur menunjukkan sikap yang sangat hati-hati. Penutur meminta dan menyarankan karena penutur sendiri bisa melaksanakannya

dan orang yang diminta pun juga mampu melaksanakannya.

Pada dialog 18, Wh sebagai penutur dan Py sebagai petutur dalam tuturan "*Lah ta yayi, awasna panjupuk ingsun, pusakané Bisma*" ('dinda lindungilah saya untuk mengambil pusaka Bisma'). Tuturan tersebut tercermin rasa *was-was* ('khawatir') pada diri Wh. Betapa sulit dan besarnya resiko dari tindakan yang akan dilakukan oleh penutur dan petutur. Penutur minta bantuan kepada petutur untuk melindungi dan menjaga keadaan di sekitarnya, apabila terjadi sesuatu yang membahayakan dirinya. Pada tuturan Py dalam dialog "*Mangké kang mbok, coba kula yèn kuwawa*" ('sebentar kanda, saya mencoba jika mampu'), pada dialog ini penutur justru melihat petutur yang tegang menghadapi situasi. Sehingga penutur meminta agar diijinkan petutur untuk melaksanakan tugas tersebut. Barangkali penutur akan mampu untuk melaksanakan dan kemudian dijawab oleh petutur dengan tuturan "*Dhuh laè, dhuh yayi, èngeta dèn gupuh*" ('duh dinda, segeralah sadar'). Jawaban tersebut petutur mengingatkan kepada penutur supaya tidak merasa tegang tetapi supaya tenang dalam menghadapi situasi yang sedang dialami bersama. Dialog tersebut di atas, tampak solidaritas yang tinggi di antara penutur dan petutur, mereka saling mengkhawatirkan dan harus melaksanakan. Dengan ikatan emosional yang tinggi dan kebersamaan dalam melakukan tindakan yang penuh resiko, maka permasalahan itu dapat diatasi.

Dialog 20, tuturan Mj dengan Dmw. Mj sudah kehilangan kekuatan karena kekuatannya terletak pada Gada Wesi Kuning. Gada Wesi Kuning sudah di tangan Dmw. Untuk itu Mj merasa dirinya tidak mungkin bisa mengalahkan Dmw. Usaha Mj untuk terlepas dari marabahaya kematian dengan cara menghiba dan minta belas kasihan kepada Dmw. Mj bersedia menjadi pesuruh asalkan masih diberi kehidupan. Segala miliknya seperti kedudukan, harta, istri (Wh, Py, para selirnya), dan semua wilayah yang menjadi kekuasaannya akan diserahkan kepada Dmw. Segala rintihan dan permintaan Mj dijawab dengan tegas oleh Dmw "*Iya Bisma, sun tarima, setya nira pasrah jiwa mring mami, Sun tan arsa nedya nglampus. Malah sira lulusa, Awibawa nèng Blambangan sawadyamu. Nanging paminta mantra: Murdamu sida sun cangking*" ('Iya Bisma kuterima, sumpahmu berserah diri kepadaku, saya tidak akan membunuhmu, sebaiknya kamu teruskan, berkuasa di Blambangan dengan rakyatmu, tetapi permintaan saya, kepalamu jadi kubawa'). Semua permintaan Mj diterima dan Dmw mempersilahkan agar Mj hidup di Blambangan dengan seluruh rakyatnya. Akan tetapi Dmw akan memenggal kepala Mj. *cekelé priyangga*" bentuk



perintah yang sebenarnya mengukur kekuatan Dy tidak seimbang dibandingkan kekuatan musuh. Maka Mj akan melakukannya sendiri untuk menghadapi musuh yang berada di dalam gedung. Mj mengetahui bahwa seseorang yang sedang berada di dalam gedung, bukanlah orang yang mudah diremehkan. Oleh karena itu jika mempercayai Dy untuk mengatasinya, bukanlah bandingnya. Maka tuturan Mj pada kalimat "*Ingsun cekelé priyangga, si keparat maling julig.*" Menunjukkan adanya prediksi bahwa Dy tidak mampu, sehingga Mj akan melakukan

Berdasarkan uraian tentang teks "Mj Lena" dengan mengkaji prinsip kesantunan, dapat disarikan bahwa *Bidal kurmat* dapat dinyatakan tidak ada pelanggaran; *Bidal empan-papan* sesuai dan; pada *Bidal tepa-sliira* tidak menyimpang dari prinsip kesantunan; sedangkan *Bidal andhap-asor* pada tuturan yang bermakna perang terjadi pelanggaran, karena peserta tutur saling menjatuhkan mental dan tentu saja dalam bertutur saling menyombongkan diri, sehingga mitra tutur terpengaruh untuk membalas. Akhirnya terjadi pertuturan yang saling menyakitkan hati lawan tutur.

#### D. Implikatur dan Daya Pragmatik

Bentuk dialog atau pertuturan dalam teks "Mj Ln" pada SPLM, menggunakan *tembang macapat* dengan bahasa yang sudah dirakit atau ditata atau disusun, berfungsi untuk menyampaikan maksud tertentu antarpeneri (penutur dan petutur). Penutur menyampaikan maksud kepada petutur misalnya bentuk perintah, memohon, mengusulkan, menginformasikan, mengancam, memuji, menolak, mengeluh, dan lain-lain. Tuturan itu banyak terjadi dengan maksud yang berbeda dengan apa yang diutarakan. *Pn* mengutarakan kehendaknya kepada *Pt* dilakukan secara langsung literal dan tidak langsung literal (periksa bab V). Tindak tutur tidak langsung literal memiliki potensi makna di balik pertuturan atau maksud yang tidak terucap.

Pada adegan RAK, ketika Ratu Ayu memerintah Dmw yang sudah berada di depannya, namun Ratu Ayu tidak langsung memerintah kepada Dmw, tetapi menyuruh Larasati untuk memberikan surat kepada Dmw. Ketika Dmw menerima surat dari Larasati, tidak menjawab apa pun (diam saja) hanya menerima surat dan langsung "dibaca" dan kemudian ditaruh pada *irah-irahan* (tutup kepala) yang dipakainya. Tindakan selanjutnya yang dilakukan oleh Dmw, yaitu melaksanakan perintah itu. Terbukti pada saat ditanya Lg, Dmw menyatakan kesanggupannya, untuk lebih jelasnya berikut bentuk pertuturannya.

Lg

1. *Dhuh gusti juwita prabu,  
puntika pun Damarsasi,  
sumanggèng karsa naréndra,  
dhinawuhana pribadi,  
supados suka tyasira,  
ulun pamit medal jawi.*

Terjemahan:

(‘Duhai Paduka Raja Putri,  
inilah Damarwulan,  
terserah kehendak paduka raja,  
beri perintah secara pribadi,  
agar senang hatinya.  
Hamba mohon izin meninggalkan persidangan’)  
(Terj. Sumanto).

RAK

2. *Yayi Larasati gupuh,  
paringna kintaka iki,  
marang si Damarsesangka,  
purihen angleksanani,  
sun arsa kondur mring pura,  
nuwun sandika déwaji.*

Larasati

Terjemahan:

(‘Dinda Larasati cepat  
berikan surat ini  
kepada Damarwulan,  
perintahkan agar melaksanakan,  
aku akan pulang ke pura’).  
Perintah Raja akan saya laksanakan’ (Terj.  
Sumanto).

Larasati

Ujaran Lg pd baris kesatu sampai kelima tergolong implikatur percakapan umum, karena Lg membara Dmw dan menyerahkannya kepada RAK dengan bukti nyata Dmw memang sudah berada di depan RAK. Pada baris keenam merupakan implikatur percakapan khusus, karena maknanya apabila Lg tetap berada di depan RAK, akan dapat mempengaruhi pembicaraan dan tidak terasa etis.



Pada tuturan tersebut, didukung dengan gerak tari dan karawitan tari. Gerak tari yang dilakukan pada saat penutur atau petutur sedang menyampaikan tuturan, gerak itu berfungsi sebagai bentuk penekanan maksud yang disampaikan. Karawitan tari, sebagai ilustrasi yang sangat kuat, dan memunculkan suasana *wingit* sesuai dengan situasi dan kondisi keraton dalam keadaan prihatin. Dengan demikian gerak tari dan karawitan tari dalam pertuturan tersebut, merupakan dukungan yang kuat untuk menyampaikan maksud jenis *TT* direktif secara ekspresif.

Tuturan Ratu Ayu tersebut maksudnya adalah *Larasati* diperintah untuk memberikan *kintaka* (surat) kepada Dmw, dan surat itu memiliki makna yang *semu*, sebab surat itu bisa berisi bermacam pengertian, namun dalam konteks ini, surat yang dimaksud adalah sebagai media perintah atau penugasan dari Ratu Ayu kepada Dmw. Sikap Dmw hanya menunjukkan adanya gerak menyembah dan menerima *kintaka*, kemudian diletakkan pada *irah-irahan* yang dipakai tanpa ada ujaran. Gerak menyembah yang dilakukan Dmw merupakan jawaban bahwa perintah dari Ratu Ayu akan dilaksanakan.

Implikatur pada pertuturan tersebut, dapat dipahami bahwa tuturan Lg adalah mempersilahkan kepada RAK, agar supaya lebih leluasa, bebas, dan tidak mengganggu dalam menyampaikan maksud kepada Dmw. Tuturan RAK kepada Larasati supaya memberikan *nawala* (surat) merupakan perintah RAK kepada Dmw untuk melaksanakan tugas. Selain itu *nawala* yang diletakkan pada *irah-irahan* (kostum tari pada kepala) merupakan sebuah kehormatan dan pernyataan kesanggupan untuk melaksanakan tugas.

Pada pertuturan muncul daya pragmatik yaitu menunjukkan dua status sosial yang berbeda yaitu status sosial yang tinggi dan rendah. Status sosial yang tinggi berhak memerintah kepada mereka yang memiliki status sosial yang rendah, dan mereka yang menduduki status sosial rendah berkewajiban menjalankan perintah dari orang yang menduduki status sosial yang tinggi. Perintah Ratu kepada rakyatnya tidak boleh diabaikan dan harus dilaksanakan.

Berikut adalah pertuturan antara Lg dan Dmw yang merupakan kelanjutan dari pertuturan sebelumnya serta Dmw menjelaskan tentang isi surat kepada Lg sebagai berikut.

- Lg 1. *Adhuh kulup putra mami,  
muga ingsun wartanana,  
dhawuhé juwita katong.*

Dmw *dhuh paman, kauningana,  
dhawuhé prabu nata,  
kula kinarsakken nglurug,  
mring Balambangan priyangga.*

Terjemahan:

Lg. ('Wahai ananda  
sudilah kiranya memberi tahu  
apa perintah Raja Putri.

Dmw. Aduh paman ketahuilah,  
perintah Sang Raja  
saya diminta menyerang  
ke Blambangan sendiri') (Terj. Sumanto).

Lg. 2. *Sira apa nyandikan,  
Dmw inggih, kawula sandika,  
tan mengeng liring rèh katong.  
Lg. Sukur kulup putraningwang,  
nanging sira muliha,  
rumuhun pamit bojomu,  
muga-mugantuka karya.*

Terjemahan:

Lg. ('Apakah ananda menyanggupkan diri.  
Dmw. Ya paman, saya bersedia,  
tidak akan menolak semua perintah raja.  
Lg. Syukur anaku,  
tetapi pulenglah dahulu  
untuk berpamitan kepada istrimu,  
semoga berhasil') (Terj. Sumanto).

Pertuturan nomor satu terdapat dua implikatur percakapan yaitu implikatur percakapan umum, misalnya pada baris pertama sampai pada baris keenam, karena Lg meminta informasi dan dijawab secara pasti yang sebenarnya sesuai dengan permintaan. Pada baris keenam, meskipun juga memberikan informasi tetapi memiliki kandungan makna yang tersirat, yaitu *mring Balambangan priyangga* artinya terkait dengan konteks bahwa Lg memiliki karakter yang sudah dipahami oleh Dmw yang suka menonjolkan kedua anaknya sendiri, maka bahwa Dmw tidak ingin diikuti oleh siapapun



kecuali abadinya. Tuturan yang demikian ini tergolong implikatur percakapan khusus.

Implikatur dalam *TT* antara Lg dengan Dmw tersebut, jika diamati dengan seksama sebenarnya ada maksud yang *semu* (implikatur), pada ujaran Logender yang menanyakan kepada Dmw bahwa "*Sira apa nyandikani?*". Maksud *semu* atau yang tersembunyi adalah Lg memprediksi bahwa musuh yang akan dihadapi itu memiliki kekuatan *pilih tandhing* (kemampuan yang tak tertandingi/sakti betul), siapa yang berani melawan pasti kalah atau mati. Selain itu, Lg juga prihatin dan khawatir dengan kemampuan atau kekuatan yang dimiliki, Dmw bukan musuhnya dan tidak seimbang untuk melawan musuhnya (Mj). Di sisi lain, Lg memerintah Dmw untuk pulang dulu pamit dengan istrinya, seperti pada ujaran "*nanging sira muliha, rumuhun pamit bojomu*". Ujaran ini sebenarnya juga memiliki implikatur yang diharapkan untuk mendukung ujaran Lg yang terdahulu. Sebab Lg mengetahui persis sikap Anj (anak Lg) yang diprediksikan Anj tidak akan menyetujuinya, maka Dmw diminta pulang dahulu dengan alasan pamit kepada istrinya (Anj). Ketika Dmw pada tuturan "*mring Blambangan priyangga*", terdapat maksud terselubung yang disampaikan kepada petutur (Lg) yaitu Dmw dalam melaksanakan tugas ke Blambangan, tidak memerlukan teman. Maksud yang sebenarnya adalah membatasi Lg untuk tidak menawarkan teman (Ly St dan Ly Km).

Daya pragmatik pada tuturan tersebut adalah Lg tidak setuju dan ingin menggagalkan tugas yang diemban Dmw. Meskipun Dmw sebagai anak mantu sendiri, tetapi Lg lebih bangga dan sangat menyetujui yang mengemban tugas adalah anaknya sendiri.

Perlu diungkap bahwa tuturan dalam SPL Mangkunegaran tidak semuanya disampaikan dengan menggunakan maksud tersirat dengan kata-kata *semu*, misalnya ujaran RAK dalam menyampaikan ujaran secara langsung dan mengancam kepada petutur. Misalnya pada pertuturan sebagai berikut.

RAK	1	<i>Siwa patih, marma, sun timbali, ingsun paring weruh marang sira, yèn ingsum antuk wangsité, saka déwa linuhung, sarananing paprangan iki, kang bisa mbéngkas karya, bocah saka dhukuh,</i>
-----	---	---

*kekasih Damarsasangka,  
siwa patih, iku upayanen nuli,  
ywa kongsi tan kapanggya.*

Terjemahan:

(‘Paman patih, adapun paman kupanggil,  
ketahuilah, saya mendapat petunjuk gaib,  
dari Dewa Yang Maha Agung,  
bahwasannya yang dapat menyelesaikan  
peperangan ini,  
adalah anak dari desa bernama Damarwulan.  
Paman patih, segera cari anak itu sampai ketemu’)  
(Terj. Sumanto).

2. *Lamun sira tan bisa ngulari,  
poma patih, aja takon dosa,  
pasti gedhê patrapané,  
dhuh gusti jwita prabu,  
binathara satanah Jawi,  
dhawuh paduka nata,  
sandika pukulun,  
karsendra kapasang yogya,  
koningana, ingkang kacetha ing wangsit,  
nama pun Damarwulan.*

Lg

Terjemahan:

Logender

‘Jika paman tidak dapat menemukan,  
jangan bertanya apa dosa paman,  
tentu akan kuhukum berat.  
Dhuh Gusti Raja Wanita termulia se Tanah Jawa,  
perintah paduka raja akan saya laksanakan.  
Kehendak paduka sungguh kebetulan,  
mohon diketahui yang disebut dalam petunjuk gaib,  
bernama Damarwulan’) (Terj. Sumanto).

Implikatur pada pertuturan tersebut, posisi RAK *tanjak kanan* (berdiri / level tinggi) dan patih Lg pada posisi duduk bersila (level rendah) dan berhadapan. RAK menyampaikan ujaran secara langsung dan mengancam muka patih Lg “*Lamun sira tan bisa ngulari, poma patih,*



*aja takon dosa, pasti gedhé patrapané*". Maksud ujaran tersebut jelas mengancam muka petutur (*Pt*) bahwa penutur (*Pn*) menuntut *Pt* untuk dapat menemukan seseorang yang bernama Dmw yang berasal dari pedesaan. Apabila tidak dapat menemukan Dmw, ia akan mendapatkan hukuman. Pada saat menyampaikan tuturan, para peserta tutur dengan melakukan gerak dan terdapat ilustrasi atau *background* suasana yang mendukung pertuturan tersebut.

Daya pragmatik pada pertuturan tersebut adalah (1) percaya pada *wangsit* dewa; (2) RAK kekuasaan Ratu sangat tinggi dan segala perintah atau permintaan harus dilaksanakan seta berhasil seperti yang dimaksudkannya. Apabila perintah itu tidak berhasil maka resiko yang diperintah sangat berat (menerima hukuman).

Pada pertuturan Dw Anj dengan Dmw di kepatihan Paluamba, terdapat pertuturan kontra. Dw Anj tidak menyetujui atau menolak perintah dari RAK yang dibebankan kepada Dmw (suaminya) untuk pergi ke Blambangan memenggal kepala Mj. Berbagai alasan disampaikan oleh Anj kepada Dmw agar membatalkan tugas yang berat itu. Dmw sudah menyanggupkan diri dan siap untuk berangkat ke Blambangan, sebab tugas yang dibebankan dari RAK merupakan tugas yang mulia. Berikut pertuturan antara Anj dengan Dmw.

Anj	1. <i>Dhuh kakang paringa warta,</i> <i>nggonira marek sang aji,</i> <i>apa wigatining karsa,</i>
Dmw	<i>dhuh nyawa pepujan mami,</i> <i>marmèk sun dèn timbali,</i> <i>tinudhing kinèn anglurug,</i> <i>mring nagri balambangan,</i> <i>mocok murdané sang Bèsmi,</i> <i>kang mangkono, apa ta kowé sandika.</i>

Anj  
Terjemahan:  
Anj.

Dmw.

(*"Duhai kanda beritahu dinda,*  
*mengapa kanda menghadap sang prabu,*  
*ada kepentingan apa gerangan.*  
*Aduh dinda pujaan hatiku,*  
*adapun saya dipanggil,*  
*diperintah supaya menyerang ke Negara*  
*Blambangan,*

Anj. untuk memenggal kepala Sang Besmi.  
Dengan tugas demikian itu,  
apakah kanda menyanggupkan diri') (Terj. Sumanto).

Dmw 2. *Aturku iya sandika,  
tan mengeng ing rèh dèwaji,  
Anj kakang, lo aja lo aja,  
ayo minggat baé nuli,  
saka ing Majapahit,  
ndhelik anèng pucuk gunung,  
kowé manèh nanggaa,  
pira kuwaté wong siji,  
paman Ranggalawé Tuban kurang apa.*

Terjemahan:

Dmw. ('Saya menjawab bersedia  
tidak berani menentang perintah Raja.  
Anj. Kanda jangan jangan,  
ayo secara diam-diam pergi dari Majapahit,  
bersembunyi di pucung gunung,  
mustahil kamu mampu,  
seberapa kekuatan orang satu,  
paman Ranggalawe Tuban yang serba lebih ...')  
(Terj. Sumanto).

3. *Wong asekti mandraguna,  
lelajering Majapahit,  
angerèh bala sayuta,  
suprandéné tan kuwawi,  
lena madyaning jurit,  
dèning risang Bisma-prabu,  
marma aja, lo aja.  
Dmw bener rembugira yayi,  
payo padha golèk pikir jroning nendra.*

Terjemahan:

('...orang yang sangat sakti,  
senopati pilihan Majapahit,



Dmw. membawa satu juta prajurit,  
meski demikian tidak menang,  
gugur di medan laga oleh Prabu Bisma,  
oleh karena itu jangan, sekali lagi jangan.  
Ucapan dinda benar  
mari kita mencari petunjuk dalam tidur') (Terj.  
Sumanto).

Implikatur pada pertuturan tersebut, Anj tidak menyetujui tugas suami yang akan dilaksanakan. Oleh karena itu berbagai alasan diutarakan untuk mencegah agar suaminya tidak melaksanakan tugas. Anj menyebut nama Ranggalawé dari Tuban yang merupakan senopati kraton Majapahit, tidak mampu melawan Mj, bahkan dibunuh oleh Mj. Hal ini dapat dipahami bahwa kekhawatiran Anj tidak mau kehilangan suaminya, sebab Mj memiliki kekuatan yang tidak adaandingannya. Maksud dari Anj sebenarnya adalah Dmw mati di tangan Mj. Oleh karena itu, Anj dengan kemauan yang keras mengajak Dmw pergi dari Majapahit menuju ke puncak gunung.

Dmw sebagai suami yang bijaksana, dapat meredam kemarahan istrinya, perhatikan pada tuturan "*bener rembugira yayi, payo padha golèk pikir jroning nendra*". Tuturan yang disampaikan oleh Dmw kepada Anj tersebut merupakan bentuk tuturan penolakan Dmw terhadap usulan atau saran Anj secara tidak langsung. Selain itu, tuturan Dmw tersebut merupakan strategi untuk meredam kemarahan Anj, maka diungkapkan secara halus dengan tujuan agar tidak menyinggung perasaan Anj. Pada tuturan "*bener rembugira yayi*" merupakan bentuk tuturan persetujuan dan membenarkan serta menyenangkan hati Anj, namun sebenarnya terdapat maksud yang tersembunyi di balik tuturan itu. Maksud dari Pn adalah sebaliknya atau tidak setuju dan tidak benar, yang dapat diamati pada tindakan selanjutnya. Pada tuturan berikutnya "*payo padha golèk pikir jroning nendra*" maksud ujaran tersebut adalah Dmw mengajak Anj untuk berpikir dalam tidur bersama. Apabila dicermati apakah mencari solusi atau mencari ide dilakukan dengan tidur bersama? Secara akal sehat cara semacam itu jarang akan terjadi kecuali RAK yang mendapatkan *wangsit* dari Yang Widhi. Dmw dalam menyelesaikan masalah dengan cara yang bijak, meskipun dengan kebohongan. Kebohongan memang kadang perlu dilakukan demi tugas yang lebih penting, dan menjaga konsistensi pertanggungjawaban. Maksud Pn sebenarnya cara untuk meninggalkan Anj lebih mudah sehingga dapat

melaksanakan tugas yang dibebankan oleh RAK. Tuturan Dmw tersebut, merupakan tindak lanjut dari tuturan sebelumnya, dan kemudian tindakan Dmw meninggalkan Anj dalam keadaan tidur, merupakan solusi dari tuturan-tuturan dan sikap Dmw yang tidak menghendaki adanya kontra dengan istrinya. Dengan demikian, Dmw bertindak melakukan sesuatu dari pada melalui tuturan yang dianggap menyakitkan mitra tutur karena tidak sependapat. Dmw tetap teguh dan tanggungjawab serta menganggap tugas mengabdikan dirinya untuk kemasyarakatan lebih penting daripada kepentingan pribadi atau keluarga.

Daya pragmatik dapat dicermati bahwa Anj sangat mencintai Dmw. Dmw memegang teguh perintah ratu sehingga berani mengorbankan kepentingan pribadi. Perintah ratu menjadi sebuah kehormatan yang tinggi, oleh karena itu berani mengorbankan cinta kasih, jiwa, dan raga demi kepentingan negara.

Pada pertuturan antara Dmw dengan Sab dan Melik. Sab dan Melik merupakan *abdi kinasih* Dmw yang setiap saat selalu bersama-sama dalam suka dan duka. Dalam adegan ini, Sab dan Melik sangat menentukan langkah Dmw dalam usahanya untuk menjalankan tugas RAK. Berikut pertuturan antara Dmw dengan Sab.

- Sab 1. *Dhuh nyawa bandara kula,  
niki arsa dhateng pundi,  
dalu-dalu lumaksana,  
hèh paman aja baribin,  
ingsun asrsa nglakoni,  
dhawuhé sang Ratu Ayu,  
nglurug mring Blambangan,  
dhuh nyawa bandara mami,  
bab punika mboten kènging dèn suwawa,*
- Dmw
- Sab
- Terjemahan:  
Sab. ('Aduh nyawa tuanku,  
akan pergi kemana ini,  
berangkat pada malam hari.  
Dmw. Hai paman jangan berisik,  
aku akan melaksanakan,  
perintah Sang Ratu Ayu  
menyerang ke Blambangan.  
Sab. Aduh nyawa tuanku,



masalah ini tidak boleh dipandang ringan') (Terj. Sumanto).

Dmw

2.

Sab

*Hèh paman, laku manira,  
tan kena sira palangi,  
inggi, andherek kéwala,  
ananging paduka ngèsthi,  
sihing garwa Sri Besmi,  
kalih pisan saweg èru,  
sami nèng pakebonan,  
yèn paduka wus antuk sih,  
kados saged nandukaken lampah cidra.*

Terjemahan:

Dmw.

Sab.

('Paman kepergian saya tidak dapat kau cegah.  
Iya saya ikut saja,  
akan tetapi sebaiknya paduka berusaha,  
mendapat cinta kasih dari kedua istri Sri Besma,  
yang sekarang sedang sedih,  
berada di pengasingan,  
jika paduka sudah memperoleh cintanya,  
kiranya dapat melakukan tipu daya') (Terj. Sumanto).

Implikatur pada *TT* antara Dmw dengan Sab tersebut, makna tuturan terletak pada ujaran *Pt* (Sab) "*yèn paduka wus antuk sih, kados saged nandukaken lampah cidra*" ('apabila sudah mendapat perhatian, dapat melakukan tipu muslihat'). Bentuk tuturan ini merupakan jenis *TT* direktif (perintah) yang disampaikan secara halus, hormat dan terkesan tidak memerintah, *Pn* tidak merasa diperintah serta melakukannya dengan senang hati. Maksud dari *Pt* menurut interpretasinya bahwa *Pn* tidak mampu untuk menghadapi *Mj* apalagi memenggal kepalanya, maka *Pt* memerintah *Pn* untuk melakukan tindakan yang tidak terpuji dengan cara *sesideman* (*umpetan*) menemui para putri *selir* *Mj* yang sedang dalam keadaan prihatin dan berada di halaman Taman *Kaputrèn* Blambangan. Lebih dari itu bahwa segala rahasia kekuatan *Mj*, akan diketahui apabila dapat mendekati putri *selir* *Mj*, karena putri *selir* mengetahui rahasia kekuatan *Mj*. Dengan cara yang demikian ini, menurut Sab tujuan Dmw untuk memenggal kepala Menakjingga dapat terlaksana.

Daya pragmatik pertuturan tersebut adalah manusia yang menempati kedudukan rendah belum tentu memiliki pemikiran yang diabaikan, tetapi justru menjunjung rakyat kecil yang mampu memberi jalan pencerahan bagi seseorang yang betul-betul berusaha untuk memusnahkan tindakan jahat.

Pada pertuturan di taman *kaputrèn* Blambangan, terdapat putri boyongan yang bernama Dw Wh dan Dw Py. Mereka berdua dalam keadaan prihatin, karena keberadaannya di Blambangan akibat dari keserakahan Mj yang telah mengadakan pemberontakan terhadap ratu Majapahit. Mj bersama *wadya bala* (bala tentara) menggempur semua kadipaten yang berada di wilayah Majapahit termasuk kadipaten Kediri dan Lumajang. Wh putra adipati Lumajang bernama Sindura, juga telah dibunuh oleh Mj. Py putri adipati Kediri yang bernama Ménakoncar yang telah melawan Mj, namun tidak mampu mengalahkannya, dan Ménakoncar dapat melarikan diri ke hutan. Menakjingga berhasil *memboyong* (membawa) Dw Wh dan Py ke Blambangan yang ditempatkan di taman *kaputrèn*. Mereka sangat membenci Mj karena telah membunuh dan membuat sengsara ayahnya, sehingga mereka berdua sama sekali tidak mencintainya bahkan sangat membenci Mj. Berikut pertuturan antara Dw Wh dan Dw Py dalam situasi memprihatinkan.

Dw Wh

1. *Yayi, paran karsanira,  
ingsun uwis datan bisa nglakoni,  
suwita mring Bisma – prabu,  
payo ants kéwala,  
dhuh kakang mbok, sampun nuruti ing tyas  
dur,  
andika putraning nata,  
mawia pados utami.*

Terjemahan:  
Wh.

(‘Dinda, bagaimana kehendakmu  
sudah tidak mau lagi  
mengabdikan kepada Prabu Besma,  
mari kita pergi saja.

Py.

Aduh kakanda jangan mengikuti hati yang tidak  
baik,  
dikau anak raja,  
sepantasnya mencari yang utama’) (Terj.  
Sumanto).



2. *Nadyan raosing tyas kula,  
kadya mboten sanès sami prihatin,  
ananging prayoginipun,  
ngentosi sawatara.*

Wh

*Mengko yayi, teka ana ganda arum,  
sumrik-sumrik ngambar-ambar,  
ayo padha dèn ulati.*

Terjemahan:

Py.

(‘Meskipun rasa hati saya  
kiranya tidak berbeda juga merasa sedih,  
akan tetapi sebaiknya  
menunggu sementara waktu,  
Damarwulan datang secara diam-diam  
Sebentar dinda, ada tercium bau harus,  
menusuk menyebar kemana-mana,  
mari kita lihat’) (Terj. Sumanto).

Wh.

3. *Pukulun amba tetanya,  
lah punapa dewa punapa resi,  
sangdyah yèn andika ndangu,  
Damarwulan kawula,  
kula dhutaning Sri Kenya Majalangu,  
paranta kang mbok punika,  
yekti lamun maling julig.*

Dmw

Terjemahan:

(‘Tuan hamba bertanya,  
apakah paduka dewa atau pendeta.  
Sang Putri, jika anda bertanya,  
hamba Damarwulan  
utusan Sri Kenya Majapahit.  
Bagaimana kanda ayu,  
ini sungguh pencuri cerdik’) (Terj. Sumanto).

Dmw.

Py.

Wh  
Py

4. *Lah kowé paran sing karsa,  
lah, kok ribet kakang mbok ing tyas mami,*

	<i>radèn, napa ndika sarju,</i>
	<i>kula alingi ndika,</i>
Dmw	<i>radèn ayu, saèstu kawula amut,</i>
	<i>pejah-gesang sun sumangga,</i>
Wh	<i>suwawi ndika mariki,</i>
Terjemahan:	
Wh.	(‘Dinda bagaimana kehendaku.
Py.	Kanda hati saya bingung
	jika sampai ketahuan,
	tentu akan mati hina.
Dmw.	Raden Ayu, sungguh saya menyerah
	mati hidupku terserah anda.
Wh.	Silahkan anda ke sini’) (Terj. Sumanto).

Implikatur pada pertuturan mengandung implikatur yang berbeda-beda, sehingga sering menimbulkan salah paham atau salah interpretasi bagi si petutur, misalnya dengan mengambil contoh pertuturan antara Dw Wh dan Dw Py pada saat mereka berdua sedang berdialog tentang keprihatinannya yang telah lama berada di taman *kaputrèn* Blambangan. Tiba-tiba Dw Wh berkata ‘*Mengko yayi, teka ana ganda arum, sumrik-sumrik ngambar-ambar*’ (‘tunggu dinda, ada bau harum, memenuhi ruangan’). Maksud dari tuturan itu ada beberapa interpretasi antara lain: 1). *Ganda arum* (bau harum) muncul dari bau harumnya bunga-bunga yang ada di halaman taman *kaputrèn*, yang tertiup angin hingga tercium oleh Dw Wh; 2). Interpretasi yang dikaitkan dengan kedapataan dan kepercayaan orang Jawa bahwa ketika muncul bau harum dengan tiba-tiba, dapat dipercayai adanya setan (roh halus) yang datang atau lewat; 3). Ada seseorang yang datang dengan menggunakan minyak / pengharum; dan lain lain. Bagi si *Pt* (Dw Py) ketika mendengar ujaran *Pn* (Dw Wh), tampak adanya kebingungan yang ditunjukkan pada ekspresi wajah, pandangan mata yang tidak menentu seolah-olah mencari sesuatu yang tidak jelas, dan penuh tanda tanya apa yang dimaksud si penutur. Tuturan tersebut dikaitkan dengan konteks tuturan berikutnya, implikatur yang sangat dekat adalah nomor tiga.

Daya pragmatik yang muncul bahwa keprihatinan yang dalam disertai usaha dan selalu ingat kepada yang Maha Kuasa, dapat dipastikan mendapatkan pertolongan atau pencerahan yang lebih baik. Dengan demikian penderitaan yang menimpa akan berubah menjadi kebahagiaan.



Pada pertuturan antara Mj dengan *abdi kinasih* (Dy), bermula dari situasi yang menggambarkan suasana gembira, *sigrak*, semangat, dan *gandrung*. Berbagai suasana direalisasikan dengan gerak-gerak kiprah (bergairah). Kemudian dilanjutkan pertuturan yang berupa laporan Dy atas tugas yang diberikan oleh Menakjingga sebagai berikut.

Dy

*Dhuh gusti, sampun kawula,  
nglampahi dhawuhira-ji,  
ngintip gedhong lèr punika,  
saèstu wonten pyarsi,  
jalu kalawan èstri,  
datansah ngungrum-rinungrum,  
yekti yèn duratmaka,  
garwanta cinidrèng resmi,  
mara Dayun, obormu ènggal seblakna.*

Mj

Terjemahan:

Dy.

(‘duh Gusti, saya telah melaksanakan perintah paduka, mengintip gedung sebelah utara itu ternyata ada kejadian, kedua istri paduka, sungguh ada upaya akan membujuk rayu kedua istri paduka, itu pasti pencuri istri paduka disetubuhi.

Mj.

Mari Dayun cepat nyalakan obormu’) (Terj. Sumanto).

Pada tuturan tersebut, Dy sebagai *Pn* dan Mj sebagai *Pt*, untuk memahami ujaran tersebut perlu memperhatikan konteks sebelumnya bahwa Mj menugaskan Dy untuk membuktikan kebenarannya apakah di dalam taman keputren betul-betul ada suara seorang pria. Dengan demikian maksud dari ujaran *Pn* melaporkan pelaksanaan tugas yang diberikan oleh Mj, ternyata di dalam gedung taman kaputren memang terdapat seorang pria yang sedang bernesraan dengan wanita dan *Pn* melaporkan bahwa istri Mj diculik atau dicuri dengan paksa (*cinidrèng*). Laporan *Pn* itu sebenarnya masih diragukan kebenarannya, sebab istilah diculik berasal dari kata dasar *culik* dan mendapat awalan *di*, arti *culik* menurut Kamus Bahasa Indonesia mempunyai arti

*dilarikan, disembunyikan, disandra* atau kemudian dibunuh. Kata *diculik* maksudnya dibawa lari, dibawa untuk disembunyikan, atau disandra. Untuk itu laporan *Pn*, ternyata tidak sesuai dengan kenyataan, tentu saja ada tendensi atau maksud yang tersembunyi.

Implikatur pertuturan tersebut bahwa *Pn* sebagai profokator yang berhasil memancing emosi *Mj* supaya marah. Keberhasilan itu dapat dipahami pada ujaran *Mj* bahwa "*mara Dy, obormu énggal seblakna*" ujaran tersebut merupakan jenis *TT* perintah (direktif), namun sebenarnya mengandung maksud bahwa *Mj* betul-betul marah terhadap seseorang yang berada di dalam taman kaputrèn, sehingga ujaran yang disampaikan kepada *Pn* berbentuk perintah, artinya *Pn* supaya menyiapkan peralatan perang untuk menghadapi seorang penculik.

Daya pragmatik yang muncul adalah seseorang yang memiliki karakter emosional tinggi, sangat mudah dipengaruhi oleh orang lain, apalagi yang mempengaruhi adalah orang kepercayaan. Tuturan yang disampaikan oleh *Dy*, dipercayai kebenarannya, sehingga tidak memerlukan pembuktian.

Pada pertuturan dalam bentuk peperangan antara *Dmw* dengan *Mj* yang merasa tidak percaya diri. Pertuturan berikut menunjukkan *Mj* mentalnya jatuh setelah melihat pusaka miliknya Gada Wesi Kuning berada di tangan *Dmw*. *Dmw* merasa dirinya lebih kuat dan meremehkan kekuatan *Mj*, karena kekuatan *Mj* sudah berada di tangannya. Berikut pertuturan antara *Mj* dengan *Dmw*.

- |             |   |
|-------------|---|
| <i>Mj</i>   | <i>Damarwulan gé malesa,</i>                    |
|             | <i>aja sira katon lanang pribadi,</i>           |
| <i>Dmw</i>  | <i>iya Bisma ingsum turut,</i>                  |
|             | <i>apa sakarepira,</i>                          |
|             | <i>lah dulunen apa kang anèng, ngastèngsum,</i> |
| <i>Mj</i>   | <i>dhuu jagat dèwa bathara,</i>                 |
|             | <i>baya ingsum wus pinasthi.</i>                |
| Terjemahan: |   |
| <i>Mj.</i>  | ( <i>"Damarwulan balaslah segera</i>            |
|             | <i>kamu jangan merasa lelaki sendiri.</i>       |
| <i>Dmw.</i> | <i>Iya Bisma aku turuti</i>                     |
|             | <i>semua kehendakmu</i>                         |
|             | <i>lihatlah apa yang kupegang.</i>              |
| <i>Mj.</i>  | <i>Aduh Dewata Agung</i>                        |



kiranya sudah tiba saat kematian saya') (Terj. Sumanto).



Foto: 1, Dmw menunjukkan pusaka Mj. Mj terperanjat melihat *gada wesi kuning* di tangan Dmw. Foto Koleksi: Eko 2009

Implikatur bentuk ujaran *Pn* bahwa dirinya masih merasa kuat dalam menghadapi serangan dari *Pt*, sehingga ujarannya "*Dmw ge malesa, aja sira katon lanang pribadi*". Ujaran tersebut mengandung makna bahwa *Pn* menyombongkan diri dan menghina kekuatan *Pt*. Pada berikutnya, Mj dalam tuturannya "*dhuu jagat déwa bathara, baya ingun wus pinasthi*" ('duh dewa, sudah saatnya saya mengakhiri hidup') berarti Mj sudah memprediksi tidak akan mampu melawan Dmw dan sudah saatnya menyerahkan diri.

Daya pragmatik pertuturan tersebut adalah seseorang yang sombong dan mengandalkan kekuatan di luar dirinya dalam bentuk pusaka atau senjata, akan hancur ketika pusaka itu hilang dari genggamannya. Selain itu sikap yang sombong akan musnah jika berhadapan dengan sikap yang jujur dan bersahaja.

Pada pertuturan Dmw dengan Mj dalam keadaan perang, dan Dmw memenggal kepala Mj. Pertuturan berikut Mj sebagai penutur *Pn* dan Dmw sebagai *Pt*. *Gada Wesi Kuning* milik *Pn* sebagai pusaka yang dipercayai oleh *Pn* memiliki kekuatan (*kasekten*) dan kejayaan, yang keberadaannya di tangan Dmw, merupakan akibat dari munculnya pertuturan antara Mj dan Dmw sebagai berikut.



Foto: 2, Mj menyerahkan diri minta kehidupan kepada Dmw  
Foto Koleksi: Eko 2009

Mj

1. *Damarwulan yèn sembada,  
ing tyasira ingsun aminta urip,  
teluk baé raganingsun,  
ya lé ya nang, mring sira,  
ingsun nutut, amanut saha miturut,  
apa sabarang rehira,  
sayekti ingsun lakoni.*

Terjemahan:  
Mj.

(‘Damarwulan jika berhati belas kasih  
aku minta hidup,  
ya anak muda, aku menyerah kepadamu  
saya berserah diri, mengikuti dan menuruti  
semua perintahmu  
tentu akan kulaksanakan’) (Terj. Sumanto).

Dmw

2. *Iya Bisma, sun tarima,  
setyanira pasrah jiwa mring mami,  
sun tan arsa nedya nglampus,  
malah sira lulusa,  
awibawa nèng Blambangan –sawadyamu,  
nanging paminta manira,  
murdamu sida sun cangking.*



Terjemahan:

Dmw.

(‘Iya Bisma kuterima  
sumpahmu berserah diri kepadaku,  
saya tidak akan membunuhmu,  
sebaiknya kamu teruskan,  
berkuasa di Blambangan bersama rakyatmu,  
tetapi permintaan saya  
kepalamu jadi kubawa’) (Terj. Sumanto).

Implikatur pada ujaran itu, sebagai bentuk ekspresi “*semu*” dengan maksud untuk memperkuat permintaannya supaya disetujui. Ekspresi “*semu*” atau implikatur merupakan ungkapan dalam bentuk verbal yang tidak sesuai dengan maksud sebenarnya. Hal ini dapat diamati pada bentuk gerak tari yang dilakukan bahwa pada saat bertutur *Pn* memposisikan diri pada level rendah (*jèngkèng*) dengan *polatan* menunduk. Pada saat *Pn* tidak bertutur, mencari kesempatan apabila *Pt* tidak menghadapkannya, ketika posisi *Pn* di belakang *Pt* melakukan gerak tari berdiri dan kemudian *lumaksana jajag* (berjalan cepat) untuk merebut *Gada Wesi Kuning* yang dibawa *Pt*. Gerak-gerak yang demikian itu tampaknya diketahui oleh *Pt* bahwa ujaran *Pn* tidak mencerminkan ketulusan *Pn* dalam menyampaikan permintaan kepada *Pt*. Oleh karena itu, ujaran Dmw disampaikan dengan bentuk yang sangat sopan namun sebenarnya sangat menyakitkan.

Pada ujaran *Pt* menanggapi ujaran *Pn* yang disertai dengan sikap tidak tulus itu, didahului dengan tanggapan *Pt* bahwa “*iya Bisma, sun tarima, setyanira pasrah jiwa mring mami, sun tan arsa nedya nglampus, malah sira lulusa, awibawa nèng Blambangan sawadyamu*”. Tuturan tersebut berarti menerima permintaan *Pn* bahwa *Pt* tidak akan membunuh justru mempersilahkan *Pn* untuk hidup bersama rakyatnya di Blambangan. Ujaran *Pt* yang merupakan jawaban dari permintaan *Pn*, ditanggapi dengan *Pn* dengan sikap bentuk gerak kepala *manthuk-manthuk* (mengangguk-angguk) dan *polatan* yang cerah tampak *lega* (senang), serta posisi badan pada level yang sama *tanjak kanan* berhadapan dengan *Pt*. Namun ketika *Pt* melanjutkan tuturannya dengan “*nanging paminta manira, murdamu sida sun cangking*”. Tuturan *Pt* tersebut berlawanan dengan ujaran sebelumnya, ujaran sebelumnya sangat sopan dan ujaran berikutnya sangat kejam. Ujaran “*murdamu sida sun cangking*” maknanya adalah kepala *Pn* akan dipotong atau dipenggal. Seketika sikap *Pn* tampak berubah tegang dengan bentuk

badan bergetar dan *polatan* menjadi melotot (tajam) ke arah *Pt*. Dengan demikian *Pn* dengan kekuatan yang masih tersisa tetap berani dan melawan *Pt*, perlawanan tampak pincang tidak seimbang, dan akhirnya kepala *Pn* dipenggal oleh *Pt*. Kepala *Mj* dibawa oleh *Dmw* akan diserahkan kepada RAK sebagai bukti, bahwa tugas yang diemban sudah diselesaikan dengan baik.

Daya pragmatik pada pertuturan tersebut adalah tindakan menyombongkan diri dan merasa paling kuat, tidak berperikemanusiaan, melawan kekuasaan ratu (*mbalela*), akibatnya mendapatkan hukuman yang paling berat (dipenggal kepalanya). Dengan demikian tindakan jahat dan baik selalu bersinggungan dan sebagai harapan dalam kehidupan bermasyarakat, tindakan baik yang selalu menang.

Mencermati paparan tersebut, dapat disarikan bahwa implikatur pada pertuturan yang dipakai sebagai media dialog (komunikasi) antarpeneri, dengan menggunakan bahasa Jawa, ternyata sebagian besar ujaran yang dimaksud oleh masing-masing peserta tutur, disampaikan secara tidak langsung. Ketidaklangsungan pada penyampaian maksud bertutur sebagai wujud perilaku dan pikiran orang Jawa dengan maksud agar supaya perasaan mitra tutur tidak tersinggung, menyenangkan, dan bentuk penghormatan, serta untuk menjaga hubungan kemasyarakatan yang harmonis.

Ujaran yang diungkapkan oleh seseorang sering mempunyai daya pengaruh atau efek bagi mitra tutur. Sering kali tuturan seseorang yang memiliki kedudukan lebih tinggi, misalnya orang tua, seorang guru, kedudukan strata sosial yang lebih tinggi raja/ratu, orang kaya, dapatnya mempengaruhi dan berdampak terhadap mitra tutur. Daya pengaruh yang kuat atau pesan yang ditangkap oleh mitra tutur dapatnya tergantung dari hasrat dan kemauan mitra tutur itu sendiri. Wujud pesan yang sampai pada mitra tutur dapat dipahami ada dua motivasi, yaitu motivasi negatif dan motivasi positif. Motivasi negatif, dapatnya disampaikan oleh seseorang tokoh atau penguasa yang memiliki jiwa pemberontak, misalnya tokoh *Mj* adalah penguasa di Blambangan yang berhasil mempengaruhi rakyatnya dan bala tentara dari Madura untuk memberontak wilayah Majapahit. *Mj* beserta bala tentaranya, berhasil membuat kalang-kabut bahkan memakan korban yang banyak misalnya Kediri, Lumajang, dan sebagian besar wilayah Majapahit. Tindakan yang demikian itu, merupakan daya pengaruh dari seseorang yang memiliki kekuatan atau kedudukan lebih tinggi.



Pesan yang mampu memotivasi positif terhadap mitra tutur, misalnya seseorang atau penguasa yang memiliki jiwa damai dan mampu memberi motivasi terhadap rakyatnya atau bawahannya untuk melakukan sesuatu yang tidak bertentangan dengan konvensi atau aturan dan keterkaitannya dengan orang lain. RAK merupakan penguasa di Majapahit, tidak merelakan rakyatnya tertindas dan sengsara akibat perilaku Mj beserta kelompoknya. Untuk itu, strategi yang digunakan oleh Ratu Ayu untuk mengatasi permasalahan tersebut dengan ujaran yang disampaikan kepada patih Lg “*yèn ingsun antuk wangsité, saka déwa linuhung, sarananing paprangan iki, kang bisa mbéngkas karya, bocah saka dhukuh, keksaih Damarsasangka*”. Wangsit merupakan ilham atau petunjuk dari Dewa yang diterima RAK, untuk mengatasi permasalahan yang menimpa majapahit. Wangsit sangat dipercayai, dipatuhi, dan harus dilakukan serta memiliki kekuatan atau pesan bahwa apabila tidak diindahkan akan terjadi sesuatu yang tidak diinginkan. Dengan demikian wangsit memiliki makna yang dipercayai memiliki kekuatan daya pengaruh yang kuat. Penguasa kerajaan yang memiliki jiwa halus dalam bertutur juga menggunakan dasar sehingga dapat dipercayai oleh mitra tutur. Tuturan RAK berdampak terhadap mitra tutur sangat kuat dan harus segera melaksanakan.

Di sisi lain, peran yang memiliki kedudukan strata sosial lebih rendah, dalam SPL “Mj Ln” yaitu Sab sebagai abdi Dmw, pada tuturan sebagai berikut.

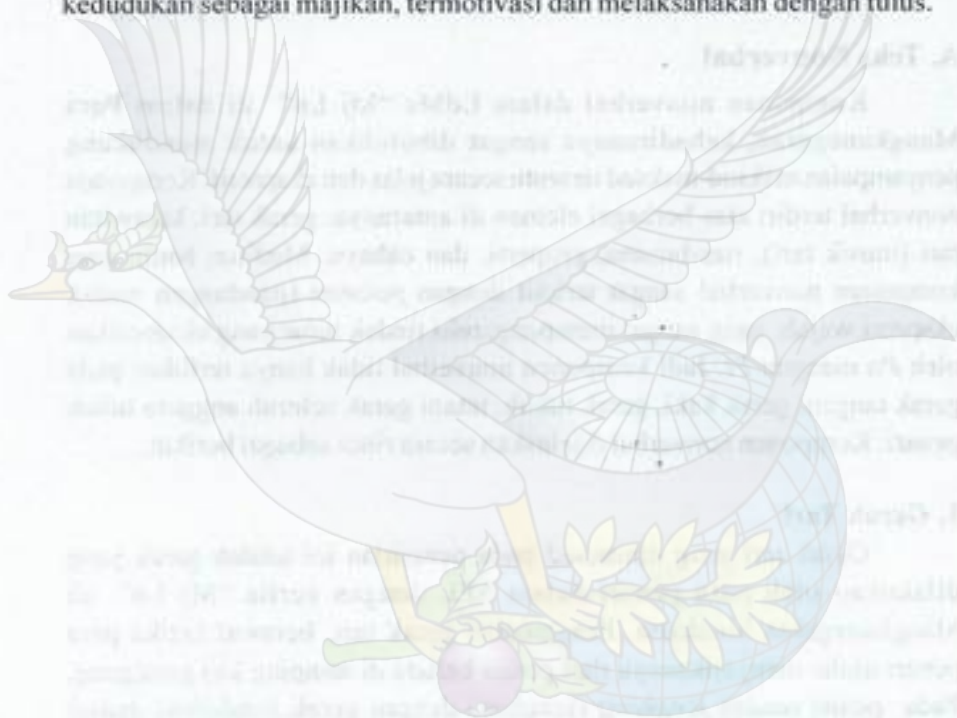
Dmw: *Hèh paman, laku manira,  
tan kena sira palangi,  
Sab: inggih, andhèrèk kéwala,  
ananging paduka ngèsthi,  
sihing garwa Sri Bésmi,  
kalih pisan saweg èru,  
sami nèng pakebonan,  
yèn paduka wus antuk sih,  
kados saged nandukaken lampah cidra.*

Terjemahan:

Dmw. ('Paman kepergian saya tidak dapat kau cegah.  
Sab. Iya saya ikut saja,  
akan tetapi sebaiknya paduka berusaha,  
mendapat cinta kasih dari kedua istri Sri Besma,  
yang sekarang sedang sedih,

berada di pengasingan,  
jika paduka sudah memperoleh cintanya,  
kiranya dapat melakukan tipu daya') (Terj.  
Sumanto).

Tuturan Sab tersebut, merupakan saran atau usulan kepada Dmw agar supaya mendekati kekasih Mj yang sedang prihatin dan sedang berada di taman Blambangan, bernama Dw Wh dan Dw Py. Dalam konteks ini sebenarnya makna yang disampaikan oleh Sab adalah Dmw bisa memenggal kepala Mj, apabila sudah mengetahui rahasia kekuatan Mj. Dw Wh dan Dw Py sebagai kekasih Mj dipastikan mengetahui rahasia kekuatan Mj. Dmw yang berniat menemui Mj secara langsung, akhirnya terpengaruh tuturan Sab untuk menemui Dw Wh dan Dw Py terlebih dahulu. Dengan demikian tuturan Sab mampu memberikan motivasi yang berdampak positif. Sab secara kedudukan sosial di bawah Dmw, namun usia Sab lebih tua dari Dmw. Meskipun kedudukan Sab di bawah atau sebagai abdi, mengingat tuturan yang diujarkan memberikan motivasi positif maka Dmw meskipun kedudukan sebagai majikan, termotivasi dan melaksanakan dengan tulus.





## BAB V

### TEKS NONVERBAL, INTEGRASI KOMPONEN VERBAL, DAN NONVERBAL

Bab ini merupakan sajian data faktor utama objektif yang terdiri atas teks nonverbal dan interaksi komponen verbal dan nonverbal pada teks "Mj Ln" seni pertunjukan LdMs Mangkunegaran (SPLM). Komponen verbal sebagai media untuk menyampaikan maksud sesuai dengan kehendak *Pn* secara efektif dan efisien, sehingga *Pt* mengetahui secara nalar, jelas, dan tidak terjadi interpretasi lain. Komponen nonverbal dalam SPLM merupakan medium bantu yang dapat menekankan maksud tertentu, sehingga mudah tersampaikan dengan jelas, mantab, dan menarik, serta ekspresif. Dengan demikian, komponen verbal sebagai medium utama dibantu dengan komponen nonverbal (medium bantu) memunculkan rasa indah, menarik, dan ekspresif. Untuk itu, sajian data tentang teks nonverbal pada "Mj Ln" dan integrasi dengan komponen verbal diuraikan sebagai berikut.

#### A. Teks Nonverbal

Komponen nonverbal dalam LdMs "Mj Ln" di dalam Pura Mangkunegaran, kehadirannya sangat dibutuhkan untuk mendukung penyampaian maksud-maksud tertentu secara jelas dan ekspresif. Komponen nonverbal terdiri atas berbagai elemen di antaranya: gerak tari, karawitan tari (musik tari), rias-busana, properti, dan cahaya. Medium bantu atau komponen nonverbal sangat terkait dengan *polatan* (pandangan mata), ekspresi wajah, yang sangat mempengaruhi tindak tutur yang ekspresikan oleh *Pn* maupun *Pt*. Jadi komponen nonverbal tidak hanya terfokus pada gerak tangan, gerak kaki, gerak tubuh, tetapi gerak seluruh anggota tubuh penari. Komponen nonverbal dijelaskan secara rinci sebagai berikut.

#### 1. Gerak Tari

Gerak tari yang dimaksud pada penelitian ini adalah gerak yang dilakukan oleh para penari dalam SPL dengan cerita "Mj Ln" di Mangkunegaran Surakarta. Pengamatan gerak tari, berawal ketika para penari mulai menyajikannya dari posisi berada di samping kiri panggung. Pada posisi rendah *jèngkèng* (jongkok) dengan gerak *sembahan*, *pacak*

*gulu, tancep/tanjak, lumaksana, srisik* menuju ke panggung tengah. Selain itu, gerak *sabetan* putri, dengan menggunakan dua *sampur*: *kebyok* kedua *sampur* di samping kanan, *kebyak* kedua *sampur* di tengah, *kebyok* dua *sampur* di samping kiri, dan *kebyak* dua *sampur* di tengah, kemudian *seblak sampur* ke samping. Pada dasarnya teknik pelaksanaan gerak memiliki perbedaan dengan bentuk tari maupun bentuk garapan tari dengan bentuk tari lainnya. Bentuk gerak tari dan dalam menyajikannya memiliki ciri khas yang menjadi identitas gaya Mangkunegaran.

Pengamatan terhadap gerak tari yang disajikan oleh para penari, sangat terkait dan tidak dapat terpisahkan dengan bentuk gerak tari, disain ruang (simetri dan asimetri, garis, pola lantai, dan tiga dimensi), disain waktu, dan disain dinamika, disain dinamika, karawitan tari, rias dan busana, properti, cahaya, dan penari. Berikut merupakan hasil pengamatan secara rinci.

#### a. Bentuk Gerak Tari

Gerak tari yang dipergunakan pada "Mj Ln" LdMs Mangkunegaran (MLLM), berdasarkan sifatnya dapat dibedakan menjadi dua bagian yaitu gerak tari presentatif dan gerak tari representatif. Gerak presentatif yang dapat juga disebut gerak *tan-wadhak* adalah gerak tari yang tidak menggambarkan atau mengungkapkan gerak kehidupan atau kegiatan sehari-hari. Presentatif mengungkapkan *rasa*/situasi tertentu atau karakter tertentu tanpa atau meninggalkan jauh-jauh dari ungkapan kembali atau penggambaran kembali dari aktivitas kehidupan sehari-hari, sehingga gerak tari yang sifatnya presentatif sulit untuk dimengerti secara nalar. Pemahaman gerak presentatif harus mengedepankan jiwa kita secara serius, dan harus melepaskan interpretasi-interpretasi dengan menggabungkan kehidupan nyata. Untuk itu, gerak presentatif cenderung disebut gerak non representasional adalah gerak tari yang tidak menggambarkan sesuatu, tetapi untuk mendapatkan bentuk yang artistik. Untuk kedalaman jiwa dalam mengamati gerak presentatif, harus berani meleburkan diri, menyatukan diri sehingga terhanyut dalam alur ungkap secara mengalir. Dalam tari MLLM dapat diperhatikan gerak presentatif, misalnya *sabetan, ombak banyu, sekaran kalang-kinantang, tumpang tali, sekar-suwun, dan lain-lain*. Jenis gerak-gerak tersebut sulit untuk diterjemahkan dan dikaitkan dengan ungkapan kehidupan sehari-hari, dan apabila dipaksakan kemungkinan yang terjadi adalah mendangkalkan makna terhadap pemahaman hayatan *rasa*.



Representatif juga disebut gerak *wadhag* dalam pengertian tradisional yang memiliki pengertian bahwa gerak yang sifatnya representatif mengungkapkan *rasa* yang menghadirkan kembali gerak-gerak dalam kegiatan sehari-hari. Gerak yang dihadirkan itu sudah mengalami stilisasi atau proses penggarapan bukan lagi merupakan bahan mentah. Pemahaman terhadap gerak representatif lebih mudah, karena gerak-gerak itu adalah perwujudan dari gerak yang sering kita lihat dan kita alami dalam kehidupan nyata. Dengan kata lain, gerak representatif artinya gerak tari yang menggambarkan sesuatu secara jelas. Gerak-gerak tari tradisional yang sifatnya representatif dalam MLLM, misalnya gerak: *ukel karna*, *ulap-ulap tawing*, *ngilo-asta*, *udhal rikma*, *lumaksana*, *srisik*, dalam perang, *cancutan* dan lain-lain. Perwujudan gerak tari *ukel karna* dalam kegiatan sehari-hari misalnya mendengarkan, seseorang yang mendengarkan (*Pt*) ketika diajak bicara (berdialog) oleh *Pn*, karena terganggu dengan suara-suara di sekitar, maka suara yang diterima kurang jelas. Untuk itu *Pt* berusaha agar suara dari *Pn* lebih jelas, ia memerlukan bantuan dengan menempelkan tangan di dekat telinga dan telapak tangan terbuka menghadap kepada *Pn*. Sebenarnya makna dari *ukel karna* itu adalah bentuk sebuah perhatian bagi si *Pt* terhadap *Pn*.

Bentuk gerak tari representatif *ulap-ulap tawing* merupakan perwujudan dari kegiatan sehari-hari yang menunjuk pertama, pada seseorang yang melihat sesuatu yang keberadaan jaraknya agak jauh dan tidak kelihatan secara jelas. Kedua, seseorang yang melihat sesuatu ke depan atau ke samping dan terhalang oleh sinar (matahari/cahaya lampu), maka agar sesuatu kelihatan lebih jelas dengan usaha mengangkat tangan setinggi atau sejauh bisa terhindar dari gangguan sinar atau cahaya. Gerak representatif misalnya *ngilo-asta* merupakan perwujudan dari kegiatan sehari-hari yaitu bercermin di depan kaca. *Ngilo-asta* = bercermin dengan tangan, karena kehadiran sebuah kaca dalam pertunjukan tari akan terasa aneh, maka dalam penggambaran seseorang yang sedang bercermin diproyeksikan dengan kedua telapak tangan terbuka dan disilangkan yang posisinya di depan wajah, kedua telapak tangan tersebut dimaknai sebagai sebuah kaca. Kehadiran gerak *ngilo-asta* pada pertunjukan tari tradisional Jawa biasanya pada tari yang memberikan kesan terhadap seseorang yang sedang dirundung asmara. Seseorang yang dalam keadaan jatuh cinta, biasanya cara berpakaian kelihatan lebih rapi (*nècis*) dengan harapan mencari perhatian kepada seseorang yang dicintai dan supaya lebih tertarik kepadanya. Gerak *ngilo-*

*asta* merupakan satu rumpun dengan gerak *udhal rikma*. *Udal* = mengurai dan *rikma* = rambut, yang memiliki kesan atau makna berhias diri dengan menata rambut (*sisiran*). Gerak-gerak tersebut dapat diamati misalnya pada adegan *Mj Gandrung* (jatuh cinta) kepada Ratu Ayu Kencanawungu (RAK).

Gerak representatif misalnya *lumaksana* pada LdMs, perwujudan dari kegiatan sehari-hari yang menunjuk pada gerak *mlaku* (jalan). Kehadiran gerak tersebut dalam tari LdMs selalu dipergunakan. Bentuk gerak tari representatif yang telah disebutkan, telah melalui proses kreatif (penggarapan) dari seorang penyusun (penata), pencipta (seniman), sehingga terkesan menarik, indah, dan mudah diamati maupun dipahami maknanya.

Gerak tari pada bentuk sajian LdMs Mangkunegaran dengan lakon "Mj Ln", menggunakan gerak tari tradisional gaya Mangkunegaran, baik gerak presentatif dan gerak yang representatif, yang berkembang di dalam pura Mangkunegaran. Mangkunegaran memiliki tiga kualitas tari pada sajian tari LML di antaranya: kualitas tari putri, kualitas *tari putra alus*, dan kualitas *tari putra gagah* (*dugangan*), serta tari yang memiliki karakter *dhagel* (lucu). Perbedaan ketiga jenis tari tersebut terdapat pada bentuk, volume (lebar dan sempitnya gerak dari satu segmen ke segmen tubuh yang lain), dan pelaksanaan gerak yang terpola pada wilayahnya, serta memiliki karakter yang berbeda-beda.

Kualitas *tari putri* mempunyai dua karakter yaitu karakter putri *Oyi* (*luruh*) dan karakter *Éndhél* (*lanyap*). Karakter *luruh* dimiliki pada peran yang berkepribadian lebih *menep* (tenang), mapan, *semèlèh*, dan ciri khas karakter tersebut secara fisik dapat diperhatikan pada bentuk *jangga* (kepala) yang menunduk dan pandangan mata ke bawah, serta dalam pelaksanaan gerak terasa pelan, lambat, dan mantab, serta volume gerak lebih sempit dibandingkan dengan karakter putri *Éndhél*, misalnya pada RAK, Larasati, dan Dw Wh. Jenis tari yang berkarakter *lanyap* dipergunakan para peran yang memiliki kepribadian lebih *branyak*, *canthas*, dan ditandai dengan kepala *ndangak* (pandangan lebih tinggi dari *luruh*) serta pelaksanaan gerakannya lebih cepat, dan tajam, dalam LML, misalnya: Dw Anj, Dw Larasati, dan Dw Py.

Kualitas *tari putra alus* yang terdapat pada tari LML, mempunyai dua karakter yaitu karakter *luruh* dan karakter *lanyap*. Kualitas *tari putra alus*, disajikan oleh penari putra tetapi penari putri juga mampu menyajikan kualitas tari tersebut. Bahkan hingga sekarang peran *putra alus* sering



disajikan oleh penari putri, misalnya Dmw. Dmw dalam sajian LML yang menyajikan adalah penari putri. Untuk itu, kualitas tari *putra alusan* dapat diperagakan oleh penari putra dan putri, selama kualitas sajian mampu memenuhi daya ungkap sesuai dengan keperluan. Untuk itu, kualitas tari putra alus pada LML hanya diperagakan oleh tokoh Dmw. Dmw menggunakan gerak tari berkarakter *putra alus luruh*. Hal ini disebabkan Dmw memiliki karakter tenang, *semèlèh*, dan wibawa. Karakter *putra alus lanyap* diperagakan oleh Sindura dan Menakoncar.

Kualitas tari *putra gagah* (*dugangan*) memiliki bentuk-bentuk gerak yang berbeda dengan kualitas tari yang lain (kualitas *tari putri* dan kualitas *tari putra alus*). Perbedaan itu sangat menonjol di antaranya: bentuk gerak, pola gerak tari, volume, lebih luas lebar, dan teknik pelaksanaannya lebih mengutamakan bagaimana cara-cara menjaga keseimbangan tubuh agar tidak goyang pada saat melakukan gerak khususnya *junjungan* kaki. Kualitas *tari putra gagah* pada LML hanya diperankan oleh Mj. Mj memiliki gerak tari secara khusus (*bendana*) yang tidak dimiliki oleh tokoh atau peran yang lain yaitu gerak *ngglécé* atau gerak *pincangan*. Gerak *ngglécé* itu sering dipergunakan ketika Mj menyombongkan diri atau ketika perang melawan Dmw. Selain itu, gerak *pincangan* juga dilakukan Mj pada adegan *kiprah* dalam Mj *gandrung*.

Kualitas tari yang memiliki karakter *dhagel* atau *lucu*, atau *gecul gagah*, dalam LML diperankan oleh abdi Dmw dan Mj. Abdi Dmw yaitu Sab dan Melik dan abdi Mj adalah Dy. Gerak *dhagel* merupakan gerak-gerak tari yang berorientasi pada gerak yang menimbulkan kesan humor, sehingga pembatasan gerakannya tidak terbingkai oleh konvensi secara khusus. Wilayah atau keleluasan gerak tari tidak terbatas dan sangat ditentukan oleh kemampuan atau kreativitas para penyaji itu sendiri.

Pada sajian pertunjukan LdMs khususnya "Mj Ln", setiap penari yang akan tampil di atas panggung selalu melakukan gerak *sembahan* dalam posisi jongkok di samping kiri panggung (arah dari penonton). Maksud dari gerak *sembahan* tersebut adalah menunjukkan adanya jarak strata sosial (istana dengan *kawula alit*) yang sangat mencolok. LdMs merupakan bentuk kesenian yang kemunculannya dari luar tembok keraton dan para pelaku (penyaji) juga bukan orang kerabat dalem, maka bentuk *gerak sembah* pada awal penyajiannya merupakan sebuah penghormatan terhadap tempat pura Mangkunegaran. Bentuk penghormatan sampai sekarang masih kita jumpai khususnya bagi orang-orang yang sudah lanjut usia. Ketika orang

tersebut berada di depan gapura (pintu masuk Istana Mangkunegaran) mereka melakukan gerak kedua telapak tangan bertemu di depan hidung, kedua jari tangan berhimpitan dan tegak lurus, serta posisi badan sedikit membungkuk kepala menunduk (menyembah). Gerak ini menunjukkan nilai budaya yang sudah tertanam dalam hati yang dalam, yang terekspresikan ketika seseorang secara langsung berhadapan dengan tempat raja dan orang-orang terhormat yang melindungi dan sebagai payung serta ketentraman kehidupan yang pantas dan wajib dihormati.

Di sisi lain, terdapat pengulangan gerak-gerak khususnya pada perang antara Mj dengan Dmw. Misalnya gerak perang *prapatan* yaitu gerak yang menggunakan *keris* dengan *keris* atau *keris* dengan *gada*, teknis pelaksanaannya *tusuk* kanan-hindar ke kiri, tusuk kiri-hindar ke kanan, dan dilakukan bergantian kemudian *jeblos* yang masing-masing menuju ke arah yang berlawanan. Gerak tersebut dilakukan empat kali yang memenuhi empat arah yaitu: timur-barat, utara-selatan, barat-timur, selatan-utara dan akhirnya kembali pada posisi semula.

Gerak perang *prapatan* dalam LML, merupakan gerak dalam perang tradisional di keraton yang biasa dilakukan dengan pertimbangan tempat pementasan, yaitu di pendapa. Ruang pertunjukan tersebut terbentuk dengan berdirinya *saka-saka* (tiang-tiang) pendapa besar yang terdiri dari empat saka besar yang berdiri tegak di sudut: kanan depan-kiri depan-belakang kanan – belakang kiri. Ruang yang terbangun dengan batas-batas tiang tegak dan besar itu, memiliki daya imajinasi yang kuat, kokoh, namun bisa memunculkan fleksibilitas dalam garapan-garapan gerak yang didukung elemen-elemen lain, sehingga memiliki rasa estetis. Gerak perang *prapatan* orientasinya pada garapan gerak tari pada ruang yang mampu memberikan impuls atau imajiner pesan estetis melalui pola gerak dari empat arah pola lintasan gerak penari. Bertolak dari pendapat tersebut, gerak perang *prapatan* adalah garapan gerak yang terkait dengan pola lantai yang menjelajahi berbagai lintasan-lintasan gerak penari dan mampu memunculkan rasa estetis berbeda-beda.

Bentuk gerak tari ML, pada dasarnya menunjukkan gerak tari yang dominan di antaranya: gerak tari *sembahan*, *sabetan*, *lumaksana*, *ombakbanyu*, *srisik*, dan *ulap-ulap tawing kanan dan kiri*, *tanjak kanan dan kiri*. Gerak-gerak tersebut, kemunculannya dapat dipastikan pada setiap adegan. Bentuk gerak tari tersebut dilakukan pada awal (*maju beksan*) dan pada akhir (*munduran beksan*) pada setiap adegan. Perbedaan gerak



*maju beksan* dengan *mundur beksan* dengan kata lain dapat dikatakan pada saat naik panggung dan turun panggung, selalu melakukan gerak-gerak tersebut. Gerak-gerak tersebut juga dipergunakan pada seni pertunjukan wayang orang. Selain itu dapat diamati pula munculnya gerak-gerak tari yang lain yaitu gerak-gerak improvisasi dari penyaji. Gerak improvisasi dilakukan karena ketika berdialog secara otomatis anggota badan atau segmen lengan, pandangan mata, menyesuaikan dengan maksud yang disampaikan oleh penari melalui tuturan. Gerak semacam ini difungsikan untuk memperkuat maksud tuturan sehingga lebih terasa mantab dan menarik. Improvisasi dilakukan berdasarkan kemampuan para penyaji tari untuk mengekspresikan melalui gerak tari yang sebelumnya tidak dirancang atau ditentukan, sehingga munculnya sesaat.

## 2. Desain ruang

Disain ruang penekanannya adalah bagaimana merencanakan penataan dan memadukan unsur-unsur ke dalam ruangan, sehingga dapat menghasilkan bentuk ruangan yang estetik. Ruang pada pertunjukan LdMs Mangkunegaran bertempat di Pendapa Ageng Mangkunegaran, yang terbingkai atau terbentuk dengan berdirinya *saka* (tiang) sebagai pembatas di empat sudut. Apabila dilihat dari posisi tengah depan, tampak ruang yang simetris dengan *background* yang terletak di belakang, dan terdapat pintu masuk atau keluar bagi raja. *Setting* ruang pertunjukan memberikan kesan atau menimbulkan interpretasi yang menuntun imajinasi, berada dalam istana raja. Penataan ruang yang sederhana dan bersih, namun tidak terasa kaku memberikan kesan keagungan dan kemegahan bangunan, memiliki rasa estetik yang tinggi. Disain ruang yang demikian itu lebih estetik dengan adanya penggarapan pola-pola garis lintasan gerak para penari yang memberikan kesan pemisahan ruang dengan garis-garis lurus (*diagonal*) dan lintasan dalam bentuk lingkaran maupun pola garis lainnya. Disain ruang dapat ditemukan elemen-elemen yang perlu mendapatkan perhatian untuk dipahami, misalnya: simetri dan asimetri, garis, pola lantai, dan tiga dimensi.

### (1). Simetri dan Asimetri

Simetri merupakan bentuk panggung yang dapat diamati lebih jelas dari depan, yaitu tampak bentuk empat persegi (panjang-lebar), dan ada unsur kedalaman. Kedalaman bentuk ruang dapat dilihat dari arah depan lurus ke belakang. Apabila ditarik garis tengah, dari depan ke

belakang tampak adanya keseimbangan ruang bagian kiri dan bagian kanan dalam bentuk yang sama. Selain itu, juga dapat diamati posisi para penari yang keberadaannya dapat dipastikan memposisikan diri dalam bentuk bangun ruang. Bentuk ini dapat diamati ketika pertunjukan itu menampilkan penari kelompok. Bentuk simetri ruang dalam SPL "Mj Ln" pada adegan pertama menunjukkan adanya bentuk simetri.

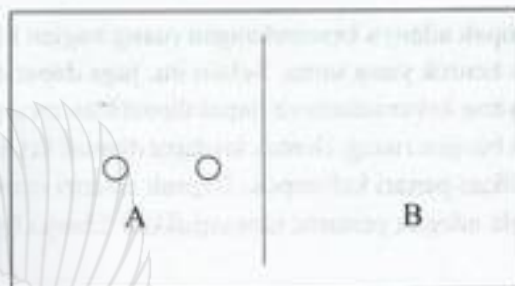


Gambar 1, bentuk A dan bentuk B adalah simetri, A, merupakan cermin dari B (bentuk A seimbang dengan bentuk B)

Pengamatan bentuk simetri dapat diperhatikan dari pandangan arah depan panggung, yang berbentuk empat persegi panjang dan dalam yang dapat dilipat menjadi dua bagian yaitu bagian kanan dan bagian kiri yang sama luasnya (bentuk A dan B), juga terdapat penataan tari yang seimbang. Bentuk simetri dalam sajian SPLM sering digunakan. Hal ini sering dilakukan karena dalam penampilannya mempertimbangkan adanya keseimbangan ruang kiri dan kanan. Selain itu, bentuk semacam ini terasa lebih menyenangkan pandangan mata dari arah depan panggung.

Bentuk ruang asimetri juga dapat diamati khususnya pada adegan yang melibatkan kehadiran penari sangat terbatas (dua penari atau tiga penari atau bahkan satu penari). Kehadiran dua penari pada adegan Anj dengan Dmw terjadi dalam ruang yang asimetri, pada saat Anj menjemput kedatangan Dmw. Pada saat Dmw muncul di atas panggung dan Anj mengetahui yang hadir adalah suaminya, maka dengan hati yang gembira segera menyongsong bergerak ke samping panggung. Berikut ruang bangun asimetri pada adegan Anj dengan Dmw.





Gambar 2. bentuk A dan bentuk B asimetri, bentuk A tidak seimbang dengan bentuk B

Bentuk asimetri lebih jelas apabila diamati dari arah depan, Bentuk ruang A tidak seimbang (berat sebelah) dibandingkan dengan ruang B, ruang A berisi dua penari dan ruang B tidak ada penari (kosong) dalam satu tempat pentas (panggung). Keadaan yang demikian kadang-kadang dalam sebuah seni pertunjukan diperlukan, karena penggarapan kehadiran para penari mampu memberikan respon yang lekat dengan ruang. Meskipun kehadiran para penari sangat terbatas, mampu mengisi ruang pentas yang terasa penuh. SPLM menggunakan bentuk panggung simetri dan asimetri yang mampu memberikan pesan jauh, dekat, lekat, menyatu, damai dan kontradiksi.

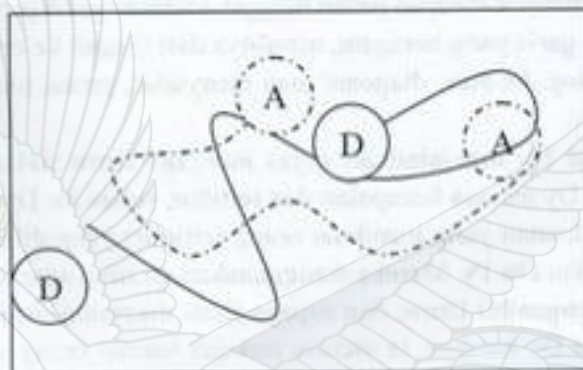
## (2). Garis

SPL "Mj Ln", kehadiran penari dipastikan keberadaannya di atas panggung. Hadirnya tubuh penari pada penampilannya, tubuh penari memberikan kesan bermacam-macam garis. Garis-garis itu muncul dari pola-pola gerak yang dilakukan oleh penari. Garis-garis itu dapat memunculkan kesan tertentu. Pada dasarnya garis-garis yang muncul dibedakan menjadi dua yaitu garis lengkung dan garis lurus. Garis lengkung jarang digunakan pada pertunjukan tersebut, garis lurus banyak ditemui pada setiap adegan. Di samping itu, masih ada garis datar, garis tegak lurus, dan garis melingkar. Dengan demikian dapat disarikan garis lurus mendominasi tampilan, kesan sederhana dan kuat.





Pola lantai yang diperagakan oleh tokoh Dmw dengan Anj menunjukkan pola garis lengkung yang bermakna manis, luwes, dan harmonis dapat diamati sebagai berikut.



Gambar 4, pola lantai garis lengkung  
D = Dmw dan A = Anj. Pada adegan Dw Anj dengan Dmw

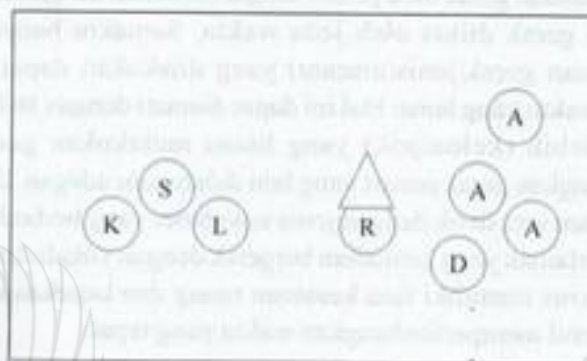


Gambar 5, garis-garis lurus dan melengkung,  
pada saat Wh mencuri Gada Wesi Kuning.

#### (4). Tiga Dimensi

Disain tiga dimensi pada pertunjukan LML memiliki panjang, lebar, dan tinggi atau kedalaman yang terkait dengan kehadiran volume ruang yang berhubungan dengan besar-kecilnya jangkauan penari. Besar kecilnya jangkauan gerak tari muncul pada kesan karakter yang

*angkara murka* (Mj) biasanya melakukan gerak-gerak yang besar dan memerlukan ruang gerak yang lebar. Sedangkan karakter yang *semèlèh*, tenang, dan damai, biasanya melakukan gerak-gerak yang kecil-kecil, misalnya dalam LML terdapat dua karakter yang berbeda dan berlawanan, yaitu karakter kasar (Mj) dan karakter halus (Dmw). Gerak Dy juga menggunakan gerak-gerak yang memerlukan lintasan gerak yang lebar. Gerak Pth Lg, Ly St, dan Ly Km melakukan gerak lebih sempit dari gerak yang dilakukan oleh Mj maupun gerak Dy. Gerak-gerak kecil dilakukan oleh Dmw dan karakter putri: RAK, Anj, Wh dan Py.



Gambar 6, desain tiga dimensi R = Ratu Ayu posisi berdiri,

D = Dw Larasati (duduk),

A=Ampil-ampil duduk) L = Lg (bersila),

S = St (Bersila), K = Km (bersila)

Kesan tiga dimensi dapat diamati dari gerakan para penari bahwa seorang penari melakukan gerak ke samping kanan dan samping kiri serta ke sudut pada level rendah (*duduk/jèngkèng*), sedangkan penari yang lain pada level yang tinggi (berdiri) yang dapat diamati pada adegan 1, RAK (berdiri), di belakang Larasati, dan para Ampil-ampil, yang berada pada posisi di hadapan Pth Lg, Ly St, dan Ly Km.

Tiga dimensi pada adegan keraton Majapahit, muncul kesan adanya strata sosial, kedudukan ratu pada level tinggi (berdiri), kedudukan Pth pada level rendah (bersila), sedangkan peran yang lain (rakyat) pada level yang rendah.



### 3. Desain Waktu

Pertunjukan tari khususnya LdMs, dapat diamati bahwa tarian terdiri dari rangkaian atau ragam-ragam gerak yang panjang pendeknya dan cepat lambatnya dapat berbeda-beda. Sebuah tarian yang terdiri dari serangkaian gerak yang panjang, misalnya gerak yang diulang-ulang seperti dilakukan oleh dua karakter yaitu karakter Mj dan Dmw khususnya pada saat *perang tandhing*. Perang prapatan maksudnya perang dengan gerak yang berpindah-pindah dari dan ke empat arah timur, barat, selatan, dan utara. Bentuk perang itu menggunakan pola bentuk yang sama, tempo yang sama, dan dilakukan pengulangan sebanyak empat kali.

Pelaksanaan gerak oleh penari sangat berkaitan dengan unsur waktu, karena setiap gerak diikat oleh jeda waktu. Semakin banyak *sekarang* (perbendaharaan gerak/jenis/macam) yang dilakukan dapat dipastikan memerlukan waktu yang lama. Hal ini dapat diamati dengan terlibatnya dua penari atau lebih (kelompok) yang harus melakukan gerak dengan mempertimbangkan gerak penari yang lain dalam satu adegan. Gerak penari kelompok dalam satu detik dengan jenis vokabuler yang berbeda dan dalam posisi yang berlainan yang kemudian bergerak dengan vokabuler yang sama, para penari harus memiliki rasa kesatuan ruang dan kepekaan gerak yang harus betul-betul mempertimbangkan waktu yang tepat.

### 4. Desain Dinamika

Sajian SPL "Mj Ln", dari awal hingga akhir pertunjukan merupakan rangkaian atau bangunan yang mencerminkan alur cerita secara urut, dan dari datar semakin memuncak. Puncak dari pertunjukan itu tampak pada akhir pertunjukan, ketika kepala Mj dipenggal oleh Dmw. Proses untuk mencapai klimaks terbangun dari adegan pertama yang fokusnya mengungkapkan sebuah permasalahan atau cara untuk memecahkan atau menyelesaikannya. Adegan-adegan berikutnya merupakan proses untuk menyelesaikan dengan berbagai teknik dengan tampilan karakter (Dmw) sebagai sarana untuk mengaitkan antaradegan. Dmw sebagai media yang hadir dalam setiap adegan memiliki maksud keterkaitannya dengan permasalahan-permasalahan yang dilalui untuk mencapai tujuan akhir. Adegan akhir merupakan adegan yang menampilkan proses paling berat bagi Dmw, karena mempertaruhkan nyawa antara hidup dan mati. Atas keberanian Dmw dengan berbagai cara dan atas bantuan Wh dan Py akhirnya ia dapat menyelesaikan permasalahan.

Pertunjukan LML, diakhiri dengan Dmw memenggal kepala Mj, menunjukkan tercapainya klimaks. Pencapaian klimaks tersebut ditandai dengan Mj yang sangat geram dan marah dengan menggunakan gerak tangan bergetar dan *memudhing* disertai dengan dialog *tembang*, ekspresi wajah seram, dan kecepatan gerak. Gerak-gerak tari yang dipertunjukan oleh Mj ketika berhadapan (perang) dengan Dmw, kecepatannya berbeda dengan sebelumnya. Kecepatan gerak, kemarahan, dan pandangan mata yang tampak bengis, memancing kemarahan Dmw untuk segera menghabisi dengan memenggal kepala Mj. Dipenggalnya kepala Mj itu terletak pada bagian akhir dan merupakan klimaks dari sebuah pertunjukan.

Dengan demikian gerak tari yang dipergunakan dalam SPL "Mj Ln" Mangkunegaran adalah gerak-gerak baku, antara lain: *sembahan*, *sabetan*, *lumaksana*, *ombakbanyu*, *srisik*, *besut* dan *tanjak*. Selain itu juga digunakan gerak-gerak yang disesuaikan dengan maksud tuturan, ketika menyampaikan tuturan, misalnya: lengan kanan diangkat ke arah *Pt*, posisi tangan (jari-jari) *nyempurit* khususnya pada status yang lebih tinggi; bagi status yang lebih rendah dengan menggunakan gerak lengan kanan *atur-atur* (tangan kanan diangkat di depan dada, jari-jari mengepal dan ibu jari tegak).

### 5. Karawitan Tari

Karawitan tari merupakan elemen penting atau pendukung utama dalam seni pertunjukan tari khususnya tari tradisional. Karawitan tari dengan cerita/lakon "Mj Ln" pada LdMs Mangkunegaran, menggunakan seperangkat gamelan *laras slendro*. Seperangkat gamelan terdiri atas instrumen pukul (perkusi) dari perunggu dan sebagian kecil instrumen gesek, tiup, dan petik. Instrumen-instrumen pukul yang terbuat dari bahan perunggu terdiri atas *kemanak*, *gender*, *slenthem*, *saron*, *bonang*, *kethuk*, *kenong*, *kempul*, dan *gong*. Instrumen pukul yang terbuat dari bahan kayu yaitu *gambang*, instrumen yang terbuat dari bahan kayu dan kulit yakni *kendhang*. Instrumen tiup terbuat dari bahan bambu yaitu *suling*, dan instrumen petik yang terbuat dari dua dawai adalah *rebab*, serta instrumen petik terdiri atas 13 dawai kembar (*double*) yaitu *siter* dan *cempelung*. Instrumen-instrumen tersebut di atas, dimainkan oleh *niyaga* atau pengrawit. Di samping itu masih terdapat beberapa peraga yang disebut *penggérong* (vokalis laki-laki) dan *swarawati* atau *pesindhèn* (vokalis perempuan). Karawitan tari dalam LML Mangkunegaran secara berurutan adalah sebagai berikut.



Adegan di keraton Majapahit terdapat beberapa peran tokoh di antaranya adalah: Ratu Ayu, Larasati, *Ampil-ampil*, Pth Lg, Ly St dan Ly Km, dengan menggunakan *gendhing: Pathet sanga wantah sléndro, pocapan dalang, Ayak-ayakan sléndro sanga, Ladrang Gandasuli sléndro sanga, Ladrang Dhandhanggula Subasiti sléndro sanga.*

Adegan di keraton pada saat Pth Lg dengan Dmw menghadap RAK, dengan *gendhing: Ayak-ayakan dan Kinanthi Sandhung sléndro sanga, dan pocapan*

Adegan di luar keraton antara Pth Lg, Ly St, Ly Km, dan datangnya Dmw: *Ayak-ayakan dan dilanjutkan palaran Asmaradana sléndro sanga.*

Pada adegan antara Anj dengan Dmw, dengan menggunakan *gendhing: Pathet Jugag sléndro sanga, pocapan, Ayak-ayakan sléndro sanga, Ladrang Gonjang-ganjing sléndro sanga, dilanjutkan palaran Sinom Pangrawit sléndro sanga, Ayak-ayakan sléndro sanga, janturan, ada-ada Srambahan sléndro sanga, pocapan, srepegan sléndro sanga, janturan, srepegan sléndro sanga. Ketawang Dhudha Kasmaran sléndro sanga.*

Di perjalanan Dmw dengan Sab dan Melik, dengan *gendhing: Ketawang Kasatriyan, Ayak-ayakan, Ketawang Sinom Parijatha sléndro sanga, dan Ayak-ayakan sléndro sanga.*

Adegan di taman kaputren Blambangan antara Wh dan Py: *Ayak-ayakan Tludur, ketawang Pangkur Dhudha Kasmaran sléndro sanga. (sirep) Dmw datang dilanjutkan Ketawang Pangkur Dhudha Kasmaran sléndro sanga, Ayak-ayakan sléndro sanga, janturan.*

Pada adegan Kiprah Mj bersama Dy: *Ada-ada Srambahan sléndro sanga, pocapan, Lancaran Réna-réna sléndro sanga, Ladrang Maésaliwung sléndro sanga, Lancaran Réna-réna, Ketawang Sinom Wénikanya sléndro sanga.*

Dmw berhadapan dengan Mj: *Srepeg, palaran Sinom Wenikanya sléndro sanga, Srepeg sléndro sanga.*

Perang antara Dmw dengan Mj: *palaran DurmaRangsang sléndro sanga, Ayak-ayakan, srepeg sléndro sanga, palaran Durma Rangsang sléndro sanga.*

Dmw keseser: *palaran Asmaradana sléndro sanga, Srepeg*

*sléndro sanga.*

- Dmw *kantaka* (pingsan): *palaran Asmaradana, Srepeg sléndro sanga.*
  - Dy kehilangan Dmw: *palaran Pangkur Paripurna sléndro sanga, Srepeg sléndro sanga* (Dy pergi).
  - Dmw bersama Dw Wh dan Py: *Pathetan Jugag sléndro sanga, pocapan, Ayak-ayakan sléndro sanga, ladrang Pangkur sléndro sanga, Ketawang Subakastawa sléndro sanga, srepeg sléndro sanga.*
  - Mj tidur dan datangnya Dw Wh dan Dw Py: *pocapan, Srepeg sléndro sanga, palaran Pocung sléndro sanga, srepeg sléndro sanga, palaran Pocung, Srepeg sléndro sanga.*
  - Dmw melawan Mj: *Srepeg sléndro sanga, palaran Pangkur Paripurna sléndro sanga, Srepeg sléndro sanga, palaran Pangkur Paripurna.*
  - Mj menyerahkan diri kepada Dmw dan Dmw memenggal kepala Mj (gugur): *palaran Pangkur Dhudha Kasmara sléndro sanga.*
- Dengan demikian karawitan tari dalam LML menyajikan *gendhing-gendhing laras sléndro sanga pathet sanga*, yang terdiri dari: *gedhing-gendhing Srepeg, Ayak-ayakan, ketawang, ladrang, tembang macapat, dan pocapan / janturan dalang.*

#### 6. Rias dan Busana

Rias menggunakan *make-up* tipis dan penekanannya pada wajah menjadi bersih tidak kelihatan pucat serta bentuk alis ditebalkan dengan warna pensil hitam. Rias yang digunakan tidak menggambarkan atau mewakili sebuah karakter tertentu. Alat rias yang dipergunakan antara lain: *foundation, eye-brow potlot, rouge, eyelash, lips-stiek* (pemerah bibir), dan *cleansing*.



Foto: 3, Busana RAK,  
Foto koleksi: Eko 2009



Foto: 4, Rias RAK,  
Foto koleksi: Eko 2009





Foto: 5, Busana Mj, Foto koleksi: Eko 2009



Foto: 6, Rias Mj, Foto koleksi: Eko 2009



Foto: 7, Busana Dmw, Koleksi: Eko 2009



Foto: 8, Rias Dmw, Foto Koleksi: Eko 2009

Rias dan busana dalam sebuah SPL "Mj Ln" Mangkunegaran, Mj yang berkarakter *adigang-adigung*, *galak*, *srakah*, atau bengis menggunakan rias sederhana. Pada dasarnya rias pada semua karakter tidak mencerminkan tokoh tertentu, hanya saja rias Mj warna merah agak tebal namun tidak setebal rias tokoh Rahwana. Rias tokoh yang lain pun, misalnya Dmw, Pth Lg, Ly St dan Ly Km, untuk karakter putri RAK, Larasati, Anj, Dw Wh dan Py, tidak menggunakan rias secara khusus, tetapi rias dimanfaatkan sebagai pembersih wajah agar tidak kelihatan pucat dan bersih (*cakeb / cantik*). Busana yang dipergunakan mengacu pada busana yang dipergunakan *wayang wong*. Dengan demikian rias yang dipergunakan dalam pertunjukan LML, menggunakan rias sederhana, bersih, dan menarik.

## 7. Properti

Peralatan yang digunakan dalam LML dapat dibagi menjadi dua yaitu pertama, alat sebagai media untuk kelengkapan menari misalnya: *keris ladrangan*, *pedang*, *penhung (stick)*, *gada* dan *klenthing* berisi bunga. Kedua, alat sebagai media untuk *ubarampé* (keperluan) keraton (menciptakan suasana religius). Misalnya: membawa *dhadhap merak*, *bèbèk emas*, *kecohan*. *Keris ladrangan* dipergunakan oleh peran putra misalnya: Pth Lg, Ly St dan Ly Km, Dmw, Mj, Sab, dan Melik. Pedang dan gada dipergunakan oleh Mj, dan *penhung* oleh Melik, serta *klenthing*



berisi bunga dipergunakan oleh Sab. *Ampil-ampil* membawa *dhadhap merak*, *bèbèk emas*, *kecohan* dipergunakan pada saat adegan di keraton Majapahit.

Alat-alat atau *ubarampè* keperluan khusus di keraton Majapahit tersebut dipergunakan secara khusus pula yaitu pada saat adegan di keraton Majapahit sedang berlangsung. Berbagai alat diperlukan dan melambangkan *raja kaya* (kekayaan), kewibawaan, dan menimbulkan suasana yang sakral atau religius. Suasana yang demikian itu sebagai media untuk melegitimasi kekuasaan raja yang '*berbudi bawo leksana*'.

## 8. Cahaya

Cahaya merupakan media untuk menerangi agar yang dipertunjukan bisa diamati dengan jelas oleh para pemirsa (penonton). Pada SPL "Mj Ln" menggunakan cahaya, sebatas untuk menerangi para penyaji yang berada di atas panggung (pada saat menyajikan), dengan menggunakan cahaya netral. Cahaya bermacam-macam warna tidak dipergunakan dalam SPLM. Cahaya diperlukan untuk memperjelas goresan rias pada wajah para penari (garis alis mata, rias pada pipi), ekspresi wajah penari, dan menghilangkan kesan pucat pada wajah penari. Secara khusus tidak diperlukan garapan pencahayaan. Warna cahaya netral merupakan pilihan yang terbaik, sebab jika pertunjukan seni, menggunakan bermacam-macam warna atau terlalu mewah, kadang justru merusak suasana atau mengganggu tampilnya para penyaji tari. Selain itu, mengingat tempat pementasan di pendapa Ageng Mangkunegaran, dilarang memasang lampu-lampu yang diletakkan di atas. Hal ini dirasakan mengurangi kewibawaan pura istana Mangkunegaran. Untuk itu menggunakan lampu-lampu yang peletakkannya praktis dan mudah untuk memasang dan meringkas kembali.

## 9. Penari

Dalam sebuah sajian seni pertunjukan, penari sebagai objek menjadi fokus perhatian bagi para penonton. Secara harafiah yang lihat secara kasat mata bukanlah penyusun tari, tetapi bagaimana seorang penari bisa membius para penonton sehingga seni pertunjukan menjadi bermakna. Dengan demikian kemunculan makna atau yang menyebabkan munculnya makna diacu oleh para penyaji dalam pementasan. Para penyaji menurut konsep yang dipakai oleh Tandhakoesoema pada awal penciptaan LdMs Mangkunegaran, adalah penyaji yang memiliki kemampuan khusus dalam

bidang *olah* (garap) vokal (*nembang*). Batasan itu masih dikhususkan lagi bagi para tenaga kerja batik di bawah perusahaan batik Godlieban. Batasan-batasan tersebut sesuai dengan konsep munculnya sebuah pertunjukan yang bertujuan untuk hiburan, sehingga alunan nada lagu yang dipamerkan menjadi bentuk hiburan tersendiri dan menarik.

Perkembangan selanjutnya, seiring dengan munculnya keinginan untuk meningkatkan kualitas dalam sebuah pertunjukan tersebut, memasukkan unsur gerak dan unsur rias busana ke dalamnya. Untuk itu, para pelaku yang menyajikan bukan lagi sebagai penyaji, tetapi lebih tepat disebut penari (dalam seni pertunjukan tari), karena penyaji harus melakukan gerak-gerak tari secara khusus. Artinya tidak semua orang yang mampu melantunkan tembang dengan baik bisa menari dengan baik. Namun demikian, ketika Mangkunegara ke V berkuasa, para penari yang memiliki kemampuan olah vokal bagus masih menjadi prioritas utama dan para penari yang olah geraknya kurang baik, menjadi prioritas kedua.

Ketika Mangkunegara ke VII berkuasa, memiliki komitmen tersendiri bahwa khususnya dalam SPLM, dalam sajiannya harus betul-betul sempurna. Artinya, bahwa para penari harus betul-betul memiliki kemampuan yang ganda, yaitu kemampuan olah vokal (*nembang*) dan gerak tari. Dengan demikian, setiap penari mampu menyajikan *tembang* yang diikuti dengan gerak yang sesuai dengan maksud dalam *tembang* itu sendiri. Penari yang melagukan tembang dengan kesesuaian gerak akan memiliki kekuatan tersendiri dan terasa menarik dan indah.

Penari pura Mangkunegaran sekitar tahun 1980-an, tampaknya sudah mulai kehilangan penari-penari yang handal (mampu) untuk menyajikan sebuah SPLM. Surutnya pakar-pakar tari Mangkunegaran, menyebabkan munculnya kesenjangan di Mangkunegaran yang berdampak miskinnya penari-penari yang mampu menyajikan SPLM. Dengan demikian, ada upaya untuk merekrut para penari dari luar tembok Mangkunegaran. Perekrutan para penari, mendapat tanggapan yang positif khususnya bagi para alumnus dari Sekolah Menengah Konservatori Indonesia (SMKI) di Surakarta dan Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Surakarta yang sekarang berubah menjadi Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta. Banyaknya penari yang masuk atau mendaftarkan diri di Mangkunegaran yang terdiri atas lulusan, sedang, *drop-out* dari pendidikan formal dan nonformal tampak menumbuhkan semangat baru sebagai penyangga kehidupan kesenian Mangkunegaran. Tidak dapat dipungkiri, bahwa masuknya para penari ke



Mangkunegaran mempunyai tendensi berbeda-beda. Terdapat para penari yang berkeinginan untuk mendapatkan pengakuan yang memiliki predikat sebagai penari Mangkunegaran, dan ada yang ingin menjadi penari yang baik dan profesional.

Masuknya para penari baru ke dalam tembok keraton Mangkunegaran, bukan berarti kesenian LdMs lebih hidup dan lebih berkualitas dari sebelumnya, kemungkinan justru menambah beban bagi para pengelola khususnya bagi penyusun tari. Sebab bekal yang dimiliki oleh masing-masing penari ternyata beragam, misalnya penari yang mampu olah vokal tetapi kemampuan gerak kurang, penari yang bergerak baik tidak memiliki suara yang baik, bahkan ada yang memiliki kemampuan belum cukup sebagai penari LdMs. Namun demikian, ada juga penari yang memiliki kemampuan olah vokal cukup (baik) dan gerak tarinya juga baik. Kemampuan yang terakhir itu, memang sulit diperoleh, namun jalan keluar yang diterapkan oleh Mangkunegaran dengan adanya kekurangan penari yang baik, khususnya olah vokal, diadakan melalui *dubbing*. *Dubbing* dilakukan oleh seniwati bagi para penari yang tidak memiliki kemampuan *nembang*.

Berdasarkan uraian tersebut, para penari LdMs Mangkunegaran belum semuanya memiliki kemampuan untuk *nembang*. Hal ini mengingat khususnya kemampuan olah vokal para penari sangat terbatas, sehingga terjadi pemaksaan bagi para penari yang tidak mampu *nembang* tetap dijadikan penari LdMs, karena memiliki kemampuan menari dengan baik. *Nembang* tampaknya dinomorduakan, karena *nembang* bisa diganti dengan orang lain yaitu seniwati dengan cara *dubbing*.

## **B. Integrasi Komponen Verbal dan Komponen Nonverbal Pada "Mj Ln" dalam SPLM**

Komponen verbal maupun nonverbal memiliki kekuatan sendiri-sendiri dan tentu saja memiliki makna yang berbeda-beda, namun dalam sebuah seni pertunjukan khususnya pada LdMs Mangkunegaran, menjadi satu kesatuan secara utuh dan memunculkan kekuatan yang maknanya berbeda. Medium pokok (bahasa verbal) yang terbingkai dengan *tembang macapat*, diikuti dengan gerak tari, diiringi dengan karawitan tari, rias-busana, properti, dan pencahayaan akan memunculkan makna yang lebih mantap, menarik, dan estetis. Dengan demikian sajian "Mj Ln" pada seni pertunjukan LdMs memunculkan makna secara utuh dan mantap.

Pada pertuturan RAK (*Pn*) kepada Pth Lg (*Pt*), seperti pada ujaran “*Siwa Pth, marma sun timbali, ingsun paring weruh marang sira . . .*” (‘Paman Pth, adapun paman kupanggil, karena ingin memberitahu kepadamu . . .’). Peserta tutur pada saat melakukan pertuturan, menempati posisi yang berbeda yaitu: RAK pada posisi berdiri di tengah panggung menghadap ke Pth Lg, dan penari yang lain (Pth Lg, Ly St dan Ly Km, Dw Larasati, dan Ampil-ampil) pada posisi rendah (duduk bersila untuk penari putra, dan penari putri *timpuh*), masing-masing menghadap kepada ratu. Untuk itu, keberadaan RAK menjadi pusat perhatian pada adegan tersebut. Hal ini juga menunjukkan, bahwa RAK memiliki kedudukan yang lebih tinggi dari pada para tokoh yang lain. Untuk memahami letak atau posisi para penari tersebut, misalnya pada adegan RAK sedang memerintah kepada Pth Lg, dapat diperiksa seperti berikut.



Foto 9: Adegan Keraton Majapahit, RAK berdiri ditengah, dibelakangnya (Dw Larasati, dan Ampil-ampil), di depannya (Pth Lg, Ly St dan Ly Km).  
Foto Koleksi: Eko 2009

Gerak tari dalam SPLM adalah menguatkan maksud tuturan yang diungkapkan oleh *Pn* kepada *Pt*. Misalnya RAK pada tuturannya bermaksud memerintah kepada Pth Lg, dan pada saat tuturan itu sedang berlangsung, diikuti dengan gerak lengan diangkat tinggi dan lurus mengarah pada Pth Lg, serta didukung dengan *polatan* yang menuju kepada *Pt*. Dengan begitu, fungsi gerak lengan itu menguatkan dan memantapkan tuturan yang dimaksud. Selain itu, perintah hanya efektif jika pembicara bisa mengendalikan tindakan orang yang disapa sampai tingkat tertentu. Predikat dapat digunakan dalam kalimat perintah yang eksplisit. *TT* perintah dipilahkan menjadi dua yaitu



perintah positif dan perintah negatif. Perintah positif maksudnya petutur agar melakukan tindakan yang sesuai dengan maksud penutur. Perintah negatif ialah penutur melarang petutur agar tidak melakukan tindakan seperti yang diinginkan oleh penutur.

Tuturan RAK kepada Pth Lg merupakan tuturan perintah yang ditandai dengan pemarkah "*marma sun timbali*, dan *paring weruh*". Tuturan tersebut berfungsi untuk memerintah Pth Lg agar supaya datang menghadap RAK dan akan diberitahu tentang sesuatu (*wangsit* yang diterima dari Yang Maha Agung). Pertuturan itu didukung dengan gerak tari dan karawitan tari bentuk *gendhing Dhandhanggula sléndro sanga*.

Gerak tari dapat diperhatikan pada tokoh RAK, dengan mengangkat lengan kanan ke arah Pth Lg. Gerak lengan kanan yang lurus dan *polatan* menuju kepada Pth Lg, menunjukkan RAK menyampaikan tuturan (perintah) itu secara tegas dan serius. Hal ini juga didukung dengan sikap badan yang tegak, lengan kiri yang lurus ke bawah terasa *semeleh* (tanpa tekanan), memunculkan kesan wibawa. Kesan wibawa juga didukung dengan komponen lain yaitu posisi berada di tengah-tengah sebagai pusat perhatian. Di sebelah belakang bawah terdapat para penari yang membawa properti sebagai lambang kemakmuran keraton, dan posisi di depan para penari bersila dan lengan *ngapurancang* (bentuk penghormatan), sedang memperhatikan tuturan RAK. Busana khususnya penutup kepala dengan menggunakan *irah-irahan tropong sab*. Bentuk ini merupakan ciri khas dari seorang penguasa atau ratu, atau peran yang memiliki strata sosial paling tinggi dalam wilayah tertentu.

Pendukung tuturan yang juga penting hadir pada saat peristiwa tutur sedang berlangsung adalah karawitan tari, dengan bentuk *gendhing Dhandhanggula sléndro sanga*. Bentuk *gendhing* tersebut mengandung rasa "*ngresepaken*" (menyenangkan). Kehadiran *gendhing* tersebut menimbulkan suasana yang menyenangkan, berwibawa, dan serius.

Dengan demikian tuturan perintah yang diungkapkan oleh RAK kepada Pth Lg dalam seni pertunjukan terasa lebih menarik, indah, dan mantap karena didukung oleh berbagai unsur. Unsur-unsur tersebut secara integratif luluh menjadi satu-kesatuan secara utuh, sehingga maksud dan tujuan dalam komunikasi dapat dipahami secara nalar dan terasa estetis. Dengan demikian, segala maksud dari *Pn* yang diekspresikan untuk menyampaikan tujuan tertentu terasa mantap dan ekspresif.

Pada tuturan antara Pth Lg (*Pn*) kepada RAK (*Pr*) pada saat *Pr* menanyakan di mana keberadaan Dmw, dan *Pn* menyampaikan tuturan "*nama pun Dmw, sutanipun kang Udara Pth, mangké sampun wonten kapatosan. . .*" ('namanya adalah Dmw, dia putra Pth Udara, sekarang berada di Kapatihan'). Kebetulan sekali orang yang dicari RAK seperti yang dimaksud di dalam *wangsit* adalah Dmw, sedangkan keberadaan Dmw sekarang berada di kePthan Paluamba (tempat kediaman Pth Lg). Dengan demikian sangat mudah menemukan Dmw dan menghadapkannya kepada RAK.

Tuturan Pth Lg tersebut merupakan tuturan pernyataan yang menunjukkan bahwa Dmw adalah anak Pth Udara yang sekarang berada di kapatihan (Paluamba). Secara kebahasaan tuturan pernyataan itu ditandai dengan pemarkah "*nama pun, sutanipun, wonten kapatosan*". Tuturan itu juga berfungsi tuturan laporan, Pth Lg melaporkan tentang keberadaan Dmw, sehingga tidak perlu khawatir Dmw pasti segera dihadapkan kepada ratu. Tuturan tersebut selain ditandai dengan bentuk kebahasaan, juga didukung oleh posisi peserta tutur, gerak tari dan karawitan tari dengan menggunakan *tembang Dhandhanggula slendro sanga*, sehingga maksud *Pn* lebih terasa jelas, dan mantab. Posisi Pth Lg pada saat bertutur berada pada level rendah atau duduk bersila, dan bentuk badan tegak di hadapan RAK. Bentuk badan tegak memunculkan kesan tegas, jujur, dan berhati-hati di hadapan ratu. Posisi peserta tutur dapat diperhatikan gambar: 10, berikut.



Foto 10: RAK berdiri ditengah, dibelakangnya (Larasati, dan Ampil-ampil), dan di depannya Pth Lg, Ly St dan Ly Km. Pth Lg sedang bertutur. Foto Koleksi: Eko 2009



Gerak tari pada saat Pth Lg sedang bertutur, diikuti dengan gerak lengan kanan bagian bawah diangkat membuka ke samping kanan setinggi dada, bentuk jari-jari *nyempurit*, dan *polatan* ke bawah. Bentuk gerak tari tersebut menunjukkan bahwa meskipun Pth Lg sedang bertutur tetapi pandangan mata atau *polatan*, tidak berani menatap muka RAK. Apabila berani menatap muka ratu, sama dengan tidak menghormati bahkan dianggap menantang. Artinya Pth Lg selalu menghormati RAK sebagai sesembahan.

Kehadiran karawitan tari pada pertuturan tersebut diiringi dengan *tembang Dhandhanggula slendro sanga*, seperti karawitan tari yang dipergunakan pada pertuturan sebelumnya (TT direktif: tuturan perintah), karena memang masih merupakan kelanjutan dari pembicaraan yang terkait. Selain itu rasa atau kesan juga masih sama yaitu kesan "*ngresepaken*" (menyenangkan) dan terasa serius serta kewibawaan selalu terjaga.

Dengan demikian pada saat Pth Lg bertutur untuk menyatakan tentang keberadaan Dmw di kepatihan Paluamba, selain menggunakan penanda bahasa "*nama pun, sutanipun, wonten kapatosan*" juga didukung dengan unsur-unsur lain. Unsur lain adalah dengan posisi badan pada level rendah (duduk bersila), *polatan* kebawah, gerak lengan kanan diangkat setinggi dada, bentuk jari *nyempurit*, dengan karawitan tari yang mampu menimbulkan kesan "*ngresepaken*", memunculkan makna yang kuat, jelas, dan mantab. Selain itu, dari tuturan dapat dipahami maksud Pn dengan modus pengutaraannya, sehingga terjadi komunikasi yang efektif dan komunikatif.

Tuturan sumpah atau janji merupakan tuturan yang mengikat Pn terhadap tindakan yang akan dilakukan. Pn memiliki komitmen yang dipertanggung-jawabkan terhadap Pt. Sumpah atau janji yang diucapkan agar supaya dapat dipercaya, biasanya mengkaitkan tuturan itu dengan Yang Maha Agung. Hal ini sebagai perwujudan dan tanggung jawab atas resiko apabila tuturan itu tidak ditepati atau dilanggar. Dengan demikian tuturan sumpah atau janji dapat dipercaya dan menjadi dasar bagi Pt untuk melakukan tindakan sesuai dengan komitmen bersama. Tuturan bersumpah dapat diyakini keseriusannya, apabila ada peserta tutur lain yang menyaksikan. Misalnya tuturan bersumpah yang dilakukan oleh Dmw kepada Dw Wh dan Dw Py, yang disaksikan oleh Sab dan Melik, dan tuturan tersebut diucapkan di taman keputren Blambangan.



Foto: 11, Damarwulan berjanji, dari arah kanan Dw Wh, Dw Py, Dmw, Melik, dan Sab. Pertuturan tentang janji / sumpah. Fotografer Eko 2009

Pada gambar 11, posisi Dmw berada di tengah-tengah para peserta tutur, dengan melakukan tutur bersumpah. Tuturan Dmw kepada Dw Wh dan Dw Py yaitu “..... *mungguh ubaya ngong bénjing, rampunging prang, antuk karya, sira padha sun jak mukti, lamun sun cidra ubaya, kenaa benduning Widi*”. (adapun janji saya, besok setelah perang selesai, kalian berdua kuajak berbahagia, jika saya mengingkari janji, semoga dapat kemarahan Widi). Sumpah atau janji yang diujarkan oleh Dmw disaksikan oleh Sab dan Melik yang berada di belakangnya.

Konteks tutur bertolak dari kekalahan Dmw pada saat menghadapi Mj. Dmw mempercayai bahwa Mj memiliki kekuatan yang dipengaruhi oleh benda sakti. Untuk itu Dmw meminta kepada Dw Wh dan Dw Py agar supaya memberi informasi tentang kekuatan benda sakti milik Mj. Dw Wh dan Dw Py akan bersedia memberi informasi, tetapi Dmw harus mengucapkan sumpah atau janji yang dapat sebagai dasar untuk melakukannya.

Ujaran tersebut dilakukan pada posisi berdiri bentuk *tanjak kiri* (*tanjak* menunjuk pada posisi kaki dan sikap badan), dan *polatan* (pandangan mata) menuju kepada Dw Wh. *Polatan* menuju pada arah satu titik sasaran yaitu kepada Dw Wh, yang memiliki makna terfokusnya pada permasalahan yang dilakukan serta menarik perhatian agar supaya mitra tutur percaya bahwa apa yang dilakukan adalah betul-betul ungkapan dari isi hati yang dalam. Keseriusan itu didukung dengan gerak tari dan karawitan tari.



Gerak tari pada saat Dmw sedang bertutur, diikuti dengan gerak lengan kiri bagian atas membentuk sudut 45 derajat ke samping kiri, kemudian lengan kiri bagian bawah ditekuk ke arah badan pada ujaran "*sira padha sun jak mukti, lamun sun cidra ubaya, kenaa benduning Widhi*", dengan diikuti *polatan* kearah Dw Wh karena dianggap lebih tua dari Dw Py, serta karawitan tari sebagai latar (ilustrasi) pertuturan. Gerak lengan kiri bagian bawah menekuk ke arah badan, menekankan kepada diri Dmw untuk mendukung ujarannya dengan harapan Dw Wh dan Dw Py mempercayainya. Dengan demikian maksud tuturan tersebut lebih terasa mantab, meyakinkan, dan menarik.

Tuturan marah misalnya pada tuturan Mj kepada Dmw "*i babo manas ati, wuwuse saya tan urus, si anjing Dmw*" (babo, membuat hatiku panas, semakin lama pembicaraanmu semakin tak karuan, si anjing, Dmw). Tuturan marah yang diungkapkan oleh Mj muncul karena ia terpancing oleh tuturan yang diungkapkan oleh Dmw bahwa kedatangan Dmw di Blambangan, sebagai utusan ratu untuk memenggal kepala Mj. Oleh karena itu, Mj marah yang tak terkendalikan, sehingga terucap kata-kata "*anjing Dmw*". Anjing merupakan binatang yang dianggap haram oleh kalangan tertentu khususnya para pemeluk agama Islam. Sebutan tersebut mengandung makna bahwa Dmw tidak memiliki sifat kemanusiaan yang baik, tetapi dianggap sebagai orang yang memiliki sifat seperti "anjing".

Mj memiliki kepribadian yang keras, diktator, dan tidak mau diremehkan oleh siapa pun. Tuturan Dmw dianggap menghina dan melecehkan pribadi Mj, sehingga tuturan yang disampaikan kepada Dmw merupakan ungkapan kemarahan Mj. Tuturan marah itu ditandai dengan pemarkah bahasa "*manas ati, saya tan urus, si anjing*" yang berfungsi untuk memarahi Dmw, dan menganggap Dmw bukan manusia tetapi sebagai binatang.



Foto: 12, Mj berhadapan dengan Dmw,  
Mj pada posisi sebelah kanan dan Dmw berada pada posisi di sebelah kiri.  
Foto Koleksi: Eko 2009

Perwujudan tuturan marah diungkapkan melalui tuturan kebahasaan (verbal) yang diperkuat dengan nonverbal. Selain itu, bentuk figur yang menempatkan pada posisi saling berhadapan merupakan kesan yang sangat marah. Bentuk figur (fisik) berdiri *tanjak kanan* dan badan menghadap ke depan, dilakukan dengan berat badan menumpu pada kaki kanan sehingga badan lebih *mayuk* (condong) ke kanan (arah ke Dmw). Posisi Mj berada di samping kanan dan posisi Dmw berada di samping kiri, berdiri *tanjak kanan* dan badan menghadap ke Mj. Kedua bentuk tersebut bermakna keberanian, keteguhan, dan tanggung jawab dalam menghadapi permasalahan. Foto: 12, merupakan perwujudan ungkapan kemarahan Mj terhadap Dmw sebagai berikut.

Tuturan Mj pada saat ia berhadapan dengan Dmw yang baru saja keluar dari *gedhong* taman keputren Blambangan. Tuturan tersebut diikuti dengan *polatan* (mata) *mentheleng* ke wajah Dmw, lengan kiri *malangkerik* dan lengan kanan bagian bawah diangkat silang di depan dada serta jari telunjuk gemetar (gerak jari telunjuk kanan dilakukan dengan cepat berulang kali), posisi badan *mayuk* (condong ke depan), serta diikuti *tembang Sinom Wenikanya slendro sanga*.

Tuturan tersebut didukung dengan karawitan bentuk *tembang Sinom Wenikanya slendro sanga*, yang memiliki kesan “*sigrak, sereng*” (semangat membara). Kesan yang demikian itu sesuai dengan situasi peperangan yang saling mengalahkan bahkan dapat membunuh musuh yang



dihadapi. Perlawanan antara Mj dengan Dmw, dapat dimaknai sebagai dua konsepsi yang bertolak belakang dan masing-masing harus hidup. Konsepsi itu berkaitan dengan kebaikan dan kejahatan, namun harapan atau keinginan selalu mengatakan bahwa konsepsi kebaikan menjadi kemenangan.

Integrasi antara tuturan komponen bahasa verbal dengan komponen nonverbal dalam pertuturan tersebut merupakan jalinan yang terpadu menjadi satu kesatuan, sehingga memunculkan pengertian efektif dan komunikatif, serta membangkitkan *roso* atau kesan "sereng" berorientasi pada ungkapan emosional. Ungkapan tuturan yang didukung dengan ungkapan *rasa* merupakan ekspresi yang kuat, mantab, dan ekspresif.

Tuturan mengkritik adalah tuturan *Pn* yang bersifat menilai atas tindakan *Pt* tidak sesuai dengan konvensi yang berlaku. Tuturan yang diungkapkan oleh Dw Py kepada Dw Wh, seperti pada "... *dhuu kakang mbok, sampun nuruti ing tyas dur...*" ('duh kanda, janganlah mengikuti kehendak hati yang tidak baik'). Konteks pertuturan tersebut bertolak dari ajakan Dw Wh untuk melarikan diri dari Blambangan, karena sudah tidak tahan lagi hidup penuh penderitaan di taman keputren.



Foto: 13, Dw Py menasehati Dw Wh, Dw Wh berada di samping kanan dan Dw Py berada di sebelah kiri

Foto Koleksi: Eko 2009

Tuturan menyalahkan dilakukan oleh Dw Py, dengan alasan meskipun hidup bersama dalam penderitaan, tetapi jangan meninggalkan etika yang luhur sebab sebagai keturunan adipati, tidak baik melakukan tindakan yang tidak terpuji. Tindakan selanjutnya Dw Py justru berusaha meredakan

kehendak yang tidak baik, agar supaya tetap sabar dan percaya pasti ada pertolongan dari kehendak Tuhan. Perwujudan tindak tutur dapat diamati pada gambar: 11, sebagai berikut. Tuturan yang diungkapkan oleh Dw Py dengan menggunakan bahasa verbal, merupakan tuturan menyalahkan dengan penanda "*sampun nuruti ing tyas dur*" (jangan mengikuti kehendak hati yang jelek). Tuturan tersebut diikuti dengan komponen nonverbal yaitu: posisi, gerak tari, dan karawitan tari.

Pertuturan dilakukan pada posisi berdiri *adeg kanan* (posisi berdiri sama dengan *tanjak kanan*), *polatan* (pandangan mata) *Pn* tertuju kepada mata *Pt* begitu pula *polatan Pt* juga mengarah kepada mata *Pn*. Khususnya tentang *polatan* yang saling memandang mata, bermakna memiliki kedudukan status sosial yang sama dan kemungkinan hanya umur yang membedakan. Posisi badan *Pn* menghadap kepada *Pt*, dan badan *Pt* serong ke kiri. Bentuk yang demikian bermakna serius, sederhana, dan tegas dalam menghadapi permasalahan tidak *grusah-grusuh* (memperhitungkan tindakan yang akan dilakukan).

Gerak tari yang dilakukan *Pn* pada saat sedang bertutur, lengan kanan diangkat setinggi pusar ke arah *Pt*, bentuk jari kanan *nyempurit*, lengan kiri *malang kerik trap cethik* (*malangkerik* setinggi pinggul). Gerak tari *Pt* ketika sedang memperhatikan tuturan: bentuk lengan kiri *malangkerik trap cethik*, lengan bawah kanan diangkat dan ditekuk setinggi di depan dada, bentuk tangan kanan *tawing*.

Karawitan tari dengan menggunakan *gendhing ketawang Pangkur Dhudha Kasmaran slendro sanga*, yang memiliki makna semangat, ada unsur sedih atau menderita. Musik tersebut memang sesuai untuk mendukung suasana hati si *Pn* dan *Pt*, karena memang mereka berada dalam keadaan yang memprihatinkan. Situasi hati para peserta tutur yang sedang prihatin, lebih terasa keprihatinannya didukung dengan karawitan tari yang sesuai (mengandung kesan prihatin).

Dengan demikian, tuturan tersebut secara kebahasaan sudah mengandung maksud dengan jelas dan komunikatif, setelah melalui proses pengutaraannya dengan dukungan dari berbagai komponen nonverbal, maksud yang disampaikan terasa lebih mantab dan menarik.

Tuturan mengancam adalah ujaran *Pn* yang mengikat *Pt* apabila tindakan yang dilakukan tidak sesuai dengan maksud dari *Pn*. Pada tuturan RAK kepada *Pth Lg*, pada tuturan "*Lamun sira tan bisa ngulari, poma Patih, aja takon dosa, pasti gedhé patrapané*" (Seandainya paman tidak



menemukan, jangan tanya apa dosamu, pasti berat /hukumannya). Maksud dari tuturan tersebut adalah RAK memerintah Pth Lg, agar supaya mencari dan menemukan Dmw serta menghadapkan kepadanya. Apabila tidak dapat menemukan Dmw, maka Pth Lg akan mendapat hukuman yang berat. Tuturan tersebut berfungsi mengancam *Pt* dalam melakukan sebuah tindakan yang gagal untuk melakukan tindakan sesuai dengan maksud *Pn*, agar supaya Pth Lg melakukan tindakan beserta resikonya. Tuturan itu dikatakan tuturan mengancam, dan apabila tidak dapat menyelesaikan akan menerima hukuman yang berat.

Dengan demikian secara kebahasaan tuturan tersebut merupakan tuturan mengancam, yang ditandai dengan pemarkah "*tan bisa ngulari, aja takon dosa, gedhé patrapané*". Dalam seni pertunjukan, dalam proses penyampaian tuturan tersebut, didukung dengan komponen nonverbal yaitu: posisi peserta tutur, gerak tari, dan karawitan tari.

Mengacu pada gambar: 7, sebagai analisis pada tuturan mengancam. Posisi peserta tutur, *Pn* ketika menyampaikan tuturan menempati posisi di tengah-tengah panggung, berdiri (menempati posisi atau derajat yang paling tinggi) dan menghadap kepada *Pt*. Peserta tutur khususnya *Pt* menempati posisi rendah (duduk bersila dan *ngapurancang*) berada di samping kiri (di depan *Pn*) menghadap kepada *Pn*. Pada saat *Pn* sedang bertutur, *polatan* mengarah kepada satu titik yaitu kepada Pth Lg, dan *Pt* pada saat mendengarkan, *polatan* mengarah ke bawah. Bentuk yang demikian itu menunjukkan adanya perbedaan status sosial yang berbeda yaitu kedudukan strata sosial rendah untuk Pth Lg, dan kedudukan strata sosial yang lebih tinggi dalam kehidupan di keraton Majapahit.

Gerak tari yang dilakukan pada saat *Pn* sedang bertutur adalah mengangkat lengan kanan lurus ke arah Pth Lg. Gerak lengan kanan yang lurus dan *polatan* menuju kepada Pth Lg. *Polatan* yang demikian itu menunjukkan bahwa RAK menyampaikan tuturan ancaman secara tegas dan serius. Hal ini juga didukung dengan sikap badan yang tegak, lengan kiri yang lurus ke bawah terasa *semeleh* (tanpa tekanan), memunculkan kesan wibawa. Kesan wibawa juga didukung dengan komponen lain yaitu posisi berada di tengah-tengah sebagai pusat perhatian. Para peserta tutur menempati posisi pada posisi rendah (duduk bersila dan *timpuh* untuk putri), serta semua *polatan* bagi peserta tutur kecuali RAK memandang ke bawah, dan bentuk lengan *ngapurancang* (bentuk penghormatan) kepada sesembahannya. Busana RAK khususnya penutup kepala dengan

menggunakan *irah-irahan tropong sab*. (penutur kepala berkerucut lancip ke atas). Bentuk ini merupakan ciri khas dari seorang penguasa atau ratu, atau peran yang memiliki strata sosial paling tinggi dalam wilayah tertentu.

Kehadiran karawitan tari pada tuturan mengancam yang sedang berlangsung merupakan dukungan sebagai *setting* latar yang diperlukan. Kehadiran bentuk *gendhing Ladrang Dhandhanggula sléndro sanga* yang mengandung kesan "*ngresepaken*" sebagai ilustrasi situasi dan mendukung yang membungkus pertuturan, mengantarkan tindak tutur lebih mapan dan dapat dirasakan lebih bersahaja.

Dengan demikian, integrasi antara komponen bahasa verbal dan komponen bahasa nonverbal secara terpadu, mampu memacu respon dari penghayat untuk menikmati sajian secara mendalam. Maksudnya adalah integrasi antarunsur-unsur dalam seni pertunjukan khususnya pada sajian tuturan mengancam, dapat dirasakan lebih indah, menarik dan mantab.

*TT* ekspresif terjadi ketika penutur bercerita tentang tindakannya sendiri di masa lalu dan perasaannya sekarang, disampaikan melalui permintaan maaf, bualan, dan penyesalan. Tindakan penyesalan atas perbuatan atau tindakan yang dilakukan sebelumnya karena dianggap salah, sehingga tindakan sekarang melakukan tindakan minta maaf. Tindakan penyesalan dalam seni pertunjukan mempunyai bentuk yang berbeda menurut interpretasi dari masing-masing penerima.



Foto: 14, Dmw *keseser* menghadapi Mj, Mj di sebelah kanan, dan Dmw di sebelah kiri. Foto Koleksi: Eko 2009



Tuturan penyesalan yang dilakukan oleh Dmw pada saat mengalami kekalahan dalam menghadapi Mj, pada tuturan "*Wus bejane awak mami, tan tulus mangestu ing dyah. .*" ("Sudah nasibku, tidak sepenuhnya menjalankan perintah Sang Ratu"). Maksud tuturan tersebut adalah Dmw menyesal karena restu yang diberikan kepada istrinya tidak tulus. Foto: 14, merupakan bentuk tuturan penyesalan dalam seni pertunjukan sebagai berikut.

Posisi Dmw pada posisi rendah (duduk), kepala menunduk, menunjukkan bahwa dirinya dalam keadaan terdesak. Namun demikian, apabila mengamati bentuk badan masih tegap dan bentuk lengan kanan dan lengan kiri, dalam bentuk membuka dan terasa *gagah* yang memiliki makna "berani". Dmw memiliki jiwa ksatria meskipun dalam keadaan terdesak, namun masih menampakkan keberaniannya. Di sisi lain, Mj yang dalam posisi berdiri (*tanjak kanan*) berat badan pada tumpuan tungkai kiri (condong ke kiri), *polatan* tertuju kepada Dmw, lengan kiri *malangkerik*, dan tangan kanan memegang keris yang mengarah ke Dmw. Bentuk tersebut menunjukkan dirinya dapat mengalahkan Dmw, sehingga merasa bangga, sombong, unggul dalam peperangan.

Tuturan penyesalan dilakukan pada saat Dmw dalam posisi duduk seperti pada penjelasan tersebut di atas, dan didukung karawitan tari dengan alunan *gendhing ketawang Asmaradana slendro sanga*. Musik tersebut mengandung *rasa "sedih dan prihatin"*. Hadirnya karawitan tari tersebut sangat kuat untuk membangkitkan *rasa* yang mampu memberikan stimulan kepada penghayat terhanyut dalam kesedihan.

Integrasi komponen bahasa verbal dan komponen bahasa nonverbal, khususnya pada tuturan penyesalan yang diungkapkan oleh Dmw memiliki makna prihatin atau sedih. Selain itu secara nalar dapat diketahui maksud *Pn* dalam pengutaraannya dengan jelas dan mantap. Dengan demikian, tuturan penyesalan dalam seni pertunjukan dapat ditangkap jelas, mantap, dan indah.

Pada Foto: 15, dapat diamati dua penari yang berdekatan dan kedua tangan berpegangan dengan erat dan *polatan* (pandangan mata) tertuju pada wajah mitra tutur, serta secara fisik berdekatan. Hal ini juga didukung dengan karawitan yang mengalunkan *gendhing ketawang Sinom Pangrawit slendro sanga*, yang memiliki *rasa gandrung (sigrak, pernes)*. Tidak salah jika ada pendapat bahwa kedua penari itu sedang memadu cinta kasih. Memang secara fisik dapat dikatakan sebagai gambaran kedua insan yang sedang bercinta, namun bila dicermati secara seksama menunjukkan bahwa *polatan* dari Dmw terpancar makna yang disembunyikan.

Ekspresifitas dari Dmw tidak setulus hati, tidak seperti selayaknya pancaran cinta kasih yang penuh perasaan mendalam. Tentu saja ada sesuatu yang disembunyikan atau karena teringat pikiran-pikiran atau permasalahan yang belum terungkapkan.



Foto: 15, Dmw *pepasihan* dengan Anj, Dmw (kiri) dan Anjasmara (kanan)  
Dmw dan Anj sedang mengungkapkan rasa cinta kasih  
Foto Koleksi: Eko, 2009

Secara deskriptif dan melibatkan konteks foto: 15, *pepasihan* terjadi ketika Dmw baru saja pulang dari keraton Majapahit karena dipanggil ratu untuk menghadap. Tentu saja Anj sebagai seorang istri merasa gelisah dan penuh penantian serta kekhawatiran yang selalu membayangi dirinya. Kedatangan Dmw merubah suasana yang berbeda bahwa Anj merasa senang, sehingga terjadilah bentuk foto: 15, dengan berpelukan. Anj mengekspresikan kerinduannya dengan sepenuh hati. Dmw pun sebenarnya menyambut dengan gembira, namun permasalahan yang berat menghantui diri Dmw, yang dapat dicermati dari *polatan* matanya. *Polatan* mata tidak cerah (kurang ekspresif), dan pancaran mata dapat dipahami terdapat makna dibalik itu.

Ketika berpelukan dengan istrinya, Dmw teringat beban yang berat apakah istrinya akan menyetujui atau tidak, dan apabila tidak menyetujui atau mengijinkan bagaimana dengan kesanggupannya terhadap tugas yang diberikan oleh ratu. Jika tidak atau membatalkan tugas dari ratu hukuman



apa yang akan diterima. Dengan demikian pada saat berpelukan, Dmw berada dalam keadaan perang batin di antara ya dan tidak. Oleh karena itu, sorotan atau *polatan* mata sebenarnya memancarkan makna pikiran yang sedang kalut dalam permasalahan serius. Setelah keduanya merasa lega atau rasa rindunya sudah terobati, barulah Dmw mengutarakan segala yang membebani pikirannya.

TT fatik dalam kehidupan sehari-hari dapat diamati dengan adanya tindakan: pertukaran bersalaman pada saat bertemu dan berpisah, obrolan ringan tentang cuaca, kesehatan masing-masing pembicara, atau apapun yang umum dalam masyarakat tertentu. Tujuan sebenarnya adalah mempertahankan hubungan sosial, misalnya tuturan untuk memecahkan suasana. Sebenarnya TT fatis diutarakan tidak bermaksud untuk mendapatkan jawaban dari petutur, tetapi untuk menjaga hubungan baik atau bisa dikatakan basa-basi.

Merunut pernyataan tersebut, tampaknya dalam teks Mj Ln pada SPLM, meskipun secara terpisah tidak menunjuk TT fatik, namun mengacu pengertiannya dapat diidentifikasi misalnya: dalam dialog terdapat: *hèh, hèh paman, hèh Dy, ya lé ya nang wong jenthara*. Tuturan "*hèh hèh paman, hèh Dy*" merupakan tuturan fatik yang berfungsi memecahkan suasana, sehingga suasana menjadi nyaman untuk komunikasi. Tuturan "...*ya lé ya nang wong jenthara*..." (orang yang gagah perkasa), merupakan tuturan fatik yang berfungsi menjaga hubungan baik. Tuturan tersebut menekankan untuk mendekatkan hubungan harmonis antara Mj dan Dmw.



Foto: 16, Mj merayu Dmw, Mj (kanan) dan Dmw bersimpuh (kiri).  
Foto Koleksi: Eko, 2009

Dr. Sutarno Haryono

Konteks tuturan tersebut terjadi pada saat peperangan antara Mj melawan Dmw, dan dalam peperangan itu Dmw terdesak sehingga jatuh. Mj melihat kondisi Dmw yang tampaknya tidak berdaya lagi untuk meneruskan peperangan, maka Mj merasa kasihan dan ingin menolong Dmw akan dijadikan tumenggung, serta akan dikabulkan segala keinginannya. Untuk itu, Mj bertutur seperti tersebut, berusaha untuk mendekatkan hubungan yang baik, sehingga tidak perlu adanya pertempuran antara mereka berdua. Gambar: 16, merupakan perwujudan bentuk tuturan fatik dalam SPMLLM, kemudian dilanjutkan memanggil Dy sebagai berikut.

Tuturan Mj dilakukan pada saat posisi berdiri *tanjak kanan* dan *polatan* menuju ke arah jauh, yang bermakna “menjauhi / meninggalkan dan melupakan peristiwa yang sedang dilakukan untuk membangun bersama kadipaten Blambangan”. Tuturan fatik yang diungkapkan dengan media bahasa verbal diikuti dengan gerak tari dan karawitan tari.

Gerak tari pada pertuturan tersebut, lengan kanan diangkat lurus ke depan, yang diikuti *polatan* juga mengarah jauh ke depan, lengan kiri *malangkerik* (*trap cethik*), bentuk itu menimbulkan kesan tegas, sombong, dan angkuh. Selain bentuk tersebut, tuturan fatik juga didukung dengan karawitan tari yang menggunakan *gendhing Asmaradana slendro sanga*, yang mengandung rasa “sedih, prihatin”. Pada suasana kesedihan, Mj berusaha memanfaatkan momen tersebut untuk berpura-pura menjaga hubungan baik serta mengajak Dmw menjadi tiang punggung kadipaten Blambangan. Namun sebenarnya ajakan itu hanya merupakan tipu muslihat, agar supaya Dmw menuruti kehendak Mj. Tindakan Dmw terhadap tuturan Mj yang disampaikan itu tidak mendapat tanggapan yang positif.

Bertolak dari pengertian tersebut, dapat diketahui bahwa tuturan fatik dalam SPLM, terjadi pada integrasi antara komponen bahasa verbal (dalam *tembang macapat*) dan komponen bahasa nonverbal (gerak tari, karawitan tari, dan posisi). Komponen-komponen tersebut menunjukkan kesesuaian sehingga terpadu menjadi satu kesatuan yang utuh dan integratif. Dengan demikian, tuturan fatik dalam seni pertunjukan berfungsi agar maksud yang disampaikan lebih jelas dan lebih memiliki daya tarik sehingga mampu memotivasi para penghayat.



## BAB VI

### PENCIPTA DAN TANGGAPAN MASYARAKAT

Pencipta berkaitan langsung dengan munculnya pembentukan teks “Mj Ln” pada seni pertunjukan LdMs Mangkunegaran. Faktor ini meliputi: latar belakang, Tandhakoesoema sebagai seorang penari, Tandhakoesoema seorang penyusun *karawitan tari*. Konsepsi Penyusunan LdMs Mangkunegaran meliputi: pemilihan jenis cerita, pemilihan karakter tokoh, pemilihan karakter *tembang macapat*, pemilihan kata, penyusunan kata sebagai ungkapan tindak tutur, ungkapan “semu” (implikatur), daya pragmatik, pengutaraan tindak tutur, proses pembentukan LdMs. Selain itu dikemukakan sajian data pada faktor afektif bertolak dari tanggapan masyarakat (informan) yang khusus pada para pakar (empu), budayawan, kritikus tari, dan koreografer.

#### A. Pencipta

##### 1. Latar Belakang

Tandhakoesoema adalah seorang kerabat atau *trah dalem* Mangkunegaran yang memiliki gelar Raden Mas Arya (R.M.A), dengan gelar yang diterimanya, maka menjadi R.M.A. Tandhakoesoema. Gelar Raden Mas, merupakan gelar yang dimiliki oleh para putra atau kerabat atau *trahdalem*. Gelar yang diberikan oleh penguasa istana kepada orang yang bukan *kerabat dalem* yang berkedudukan di dalam kota akan berbeda dengan pangkat atau nama yang diberikan kepada orang desa, misalnya untuk dalam kota: *abdi dalem panewu mantri*, *wadana*, *punggawa*, *kaliwon* sampai *bupati*, namanya sama dengan menggunakan “Jaya” misalnya *Raden Tumenggung Jayasarosa*, *Mas Ngabèhi Jayalukita*; Pangkat *Demang* dan *Rangga* disesuaikan dengan tugas atau kewajibannya, misalnya golongan *kemantrèn Tarupala* dengan nama “Wana”, contohnya *Radèn Demang Wanadigdaya*, *Mas Rangga Wanamarta*; untuk para *pengrawit / niyaga* dengan menggunakan nama *gendhing*, misalnya *Ki Ludiramadu*, *Ki Ramyang*. Pemberian pangkat atau nama untuk orang desa, misalnya pangkat *panewu Mantri* dengan nama “Harja”, contoh *Raden Mas Ngabèi Harjasubrata*; untuk pangkat *Demang* dengan sebutan “Panca”, misalnya *Mas Demang Pancasuwignya*; yang diberi pangkat

*Rangga* dengan sebutan "*Taru*" misalnya *Mas Rangga Tarugerjita*. Oleh karenanya *Tandhakoesoema* adalah salah seorang kerabat dalem dengan tanda bukti menyandang gelar R.M.A.

Dari sumber data lain, *Tandhakoesoema* berasal dari *trah* dalem Kasunanan yang memiliki keahlian di bidang tari dan karawitan. Ketika menjadi putra menantu Mangkunegara IV, *Tandhakoesoema* mengembangkan kesenian di pura Mangkunegaran, salah satunya LdMs. Selain itu, *Tandhakoesoema* yang diakui sebagai penyusun LdMs Mangkunegaran adalah seseorang yang berasal dari Istana Kasunanan, dengan menyampaikan argumentasi yaitu nama *Tandhakoesoema* merupakan nama yang dimiliki *trah* Kasunanan. Nama *Tandhakoesoema* diabadikan melalui seorang pakar tari di Kasunanan yaitu Maridi. Maridi adalah seorang empu atau pakar tari yang telah banyak menghasilkan karya tari, dan karyanya dapat dimanfaatkan oleh masyarakat dalam berbagai keperluan. Di sisi lain, Maridi mengabdikan dirinya di Keraton Kasunanan dan diberi tanggungjawab untuk membina dan mengembangkan kesenian di dalam Keraton Kasunanan. Atas jasa dan keberhasilannya, serta kemampuannya dalam pengembangan kesenian di dalam keraton, maka Maridi dianugerahi nama kebanggaan pada waktu itu yaitu nama *Tandhakoesoema*. Dengan demikian nama Maridi ditambah nama *Tandhakoesoema*, sehingga menjadi Maridi *Tandhakoesoema*.

Kehidupan *Tandhakoesoema* sangat lekat dan sering membaur dengan masyarakat di sekeliling Istana Mangkunegaran. *Tandhakoesoema* seringkali mengunjungi pasar-pasar (tempat keramaian), yang diprediksikan terdapat orang-orang yang menjajakan diri dengan cara mengamen, juga sering menyaksikan *lèdhèk barangan* (wawancara Darsono, 5-11-2008). *Lèdhèk barangan* adalah kelompok orang yang terdiri dari tiga atau lebih yang menjajakan diri (menjual jasa untuk mendapatkan imbalan), misalnya rombongan *barangan Kethoprak Lola* dengan menggunakan peralatan berupa *kendhang*, *saron*, *kempul*, *gong*, dan seorang yang berhias sebagai *lèdhèk* sebagai penari. Seorang *lèdhèk* pada jaman dahulu sering dilakukan seorang pria yang berdandan menjadi seroang wanita. Ketika *Tandhakoesoema* mengamati *lèdhèk barangan*, melihat adanya kejanggalan-kejanggalan terhadap penampilan *lèdhèk* tersebut, *Tandhakoesoema* sebagai empu seni merasa memiliki untuk membenahi dan memberi penjelasan tentang kekurangan dan cara untuk mengekspresikan agar lebih baik. Cara perbaikan yang dilakukan oleh *Tandhakoesoema* dengan memberi contoh teknik *kendhang* yang disesuaikan dengan *solah* (gerak



tari) atau teknik melakukan gerak tari *lèdhèk*, sehingga keduanya menjadi terpadu dan lebih indah. Hal semacam itu sering dilakukan tidak hanya di sekitar istana (Sala), akan tetapi juga dilakukan di sekitar Boyolali.

Kegiatan yang dilakukan oleh Tandhakoesoema tercium oleh kerabat dalem Mangkunegaran. *Trah* Mangkunegaran merasa malu dan marah atas olah Tandhakoesoema sebagai putra menantu (*trahing kusuma*), sering pergi ke pasar dan melatih *lèdhèk barangan*. Selain itu, Tandhakoesoema sering *ngamèn* (menjajakan diri) kepada *Pacinan* yang berada di kota Surakarta. Menjajakan diri itu dengan cara memamerkan keahliannya dalam bidang seni tari yaitu menari topeng (Wawancara Sunarno, 16-5-2008). Oleh karenanya Tandhakoesoema diusir dari Istana Mangkunegaran karena dianggap tidak pantas dan memalukan *trah* Mangkunegaran. Tandhakoesoema meninggalkan Sala dan pergi ke Pakualaman Yogyakarta. Atas bekal dan kemampuan yang dimilikinya, Tandhakoesoema bergabung dengan kelompok kesenian di Pakualaman, tetapi hanya berlangsung beberapa bulan saja, kemudian Tandhakoesoema kembali ke Mangkunegaran dan bergabung kembali dengan kerabat Mangkunegaran.

Informasi lain menyebutkan bahwa kepergian Tandhakoesoema dari Mangkunegaran ke Pakualaman Yogyakarta karena memang ditugaskan untuk berlatih tari gaya Yogyakarta, yang berlangsung beberapa bulan. Setelah dirasa cukup dalam penguasaan materi yang diharapkan, maka Tandhakoesoema kembali ke Pura Mangkunegaran Surakarta. Selanjutnya Tandhakoesoema mengembangkan materi tari gaya Yogyakarta di Mangkunegaran. Tandhakoesoema memadukan dua gaya tari, yaitu gaya tari Surakarta dengan gaya tari Yogyakarta, sehingga memunculkan gaya baru yang disebut gaya Mangkunegaran.

Tidak ada informasi yang pasti kapan Tandhakoesoema meninggal, namun jenastahnya dimakamkan di Kabangan Laweyan Surakarta. Sayid memprotes kepada Yayasan Pangadek yang tidak ada tindakan nyata terhadap perbaikan tempat pemakaman Tandhakoesoema dan berharap kepada Yayasan Pangadek segera merealisasikan perbaikan pemakaman Tandhakoesoema yang berada di Kabangan Laweyan Surakarta. Yayasan Pangadek Surakarta adalah milik Mangkunegaran, salah satu tugasnya mengurus kerabat Mangkunegaran Surakarta. Mengapa Sayid melalui tulisannya memprotes Yayasan Pangadek, Sayid memberikan argumentasi bahwa R.M.A. Tandhakoesoema ketika masih hidup memiliki kemampuan dalam bidang sastra, dan empu tari serta karawitan yang dapat disejajarkan

dengan Ranggawarsita, sehingga layak diberi kehormatan, khususnya makam Tandhakoesoema harus dibangun seperti makam Ranggawarsita. Informasi lain menyatakan tentang tempat pemakaman bagi *trah* Kasunanan, ialah *trah* keraton Kasunanan yang telah meninggal dunia dimakamkan di Laweyan Surakarta.

Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa R.M.A. Tandhakoesoema merupakan *trah*/kerabat Kusunanan yang menjadi putra mantu K.G.P.A.A. Mangkunegara IV Surakarta, karena memiliki bakat seni yang baik. Tandhakoesoema mengembangkan kariernya atau bakat seninya di Pura Mangkunegaran Surakarta dan telah menorehkan tonggak sejarahnya berupa LdMs sebagai legitimasi Mangkunegaran. Selain itu, Tandhakoesoema sebagai seorang seniman yang kreatif, selalu mencari kemungkinan-kemungkinan untuk memperkaya pengalaman jiwa, yang sangat bermanfaat untuk kematangan dirinya.

## 2. Tandhakoesoema sebagai Seorang Penari

Tandhakoesoema dalam bidang seni tari, terkenal sebagai penari topeng yang handal dan berkualitas. Topeng yang dipergunakan untuk menari menggunakan topeng secara khusus dengan nama *topèng kyai gègèr*. Menurut Soeroyo Taruswardjo, "*jogèd tayuban ing Sala utawi ing Surakarta, ingkang nama saé, punika temtu céngkok Tandhakoesoeman, Céngkok Singasarèn, céngkok Ngabéyan, sami kasilep sadaya sabab kawon bregas kaliyan céngkok Tandhakoesoeman*". (*Jogèd tayub di Sala atau di Surakarta yang baik itu gaya Tandhakoesoeman. Gaya Singasarèn, gaya Ngabéyan, semuanya kalah bagusya dengan gaya Tandhakoesoeman*).

Tandhakoesoema memiliki kemampuan sebagai penari topeng dan menyusun dengan memasukkan unsur lain seperti dalam pernyataannya sebagai berikut.

*R.M.A. Tandhakoesoema puniku ingkang ambesut topèngan, kala waunipun topèngan punika tamtu mawi lakon, tiyangipun kathah, nanging saking karepipun R.M.A. sarèhning namung perlu angatingalaken bagusing jogèd jawi, (dipun selani mawi lucon) lajeng dipun besut dados ing samangké punika. Saben topèng utawi badhut ing Sala, ing Baki, ing Barèng tuwin sanès-sanèsipun, sampun temtu sami ngaken bilh talesing jogèd topèng punika saking Tandhakoesoema.*

(*R.M.A. Tandhakoesoema seseorang yang menggarap topeng.*



sebelumnya topeng itu tentu dengan lakon, penarinya banyak, tetapi maksud R.M.A. karena hanya memerlukan untuk memperlihatkan keindahan *joged Jawa*, diselingi dengan *lelucon* yang kemudian digarap menjadi seperti sekarang ini. Setiap topeng atau *joged* di Sala, di Baki, di Bareng, dan lain-lainnya, pasti mengakui jika *joged* topeng itu dari Tandhakoesoema').

Tandhakoesoema, seorang empu tari dan sekaligus sebagai penari topeng yang mumpuni, dengan kemampuan sebagai penari sering menjajakan diri kepada orang-orang *Pacinan* di wilayah Surakarta. Sebagai seorang pengamen bukan berarti layaknya seorang pengamen di jalanan, tetapi betul-betul memamerkan kebolehannya. *Wiled/gaya*, kekayaan gerak, ekspresi topeng, dan menyatukan dengan karawitan tari sangat bagus. Mengamen seperti yang dilakukan oleh Tandhakoesoema, sebenarnya memiliki makna lain yaitu secara politik ingin memikat dan membangun hubungan baik dengan orang-orang Cina. Tandhakoesoema menaruh perhatian orang Cina dengan cara menggunakan kesenian Jawa khususnya kesenian yang hidup di keraton, dengan harapan mendapat dukungan dana yang mengalir sebagai penyangga kelangsungan kehidupan kesenian keraton, meskipun sebenarnya dana pelestarian kesenian sudah ada.

Mencermati pendapat tersebut dapat dimengerti bahwa Tandhakoesoema adalah seorang penari tari tradisional yang profesional. Tandhakoesoema mencapai keprofesionalan dan menempa diri melalui berbagai cara yaitu menjajakan diri dengan menari topeng dan juga sering mengunjungi pasar-pasar yang diperkirakan ada pengamen tari tayub. Usaha tersebut dapat diduga sebagai pencarian jati diri dengan penemuan imajinatif untuk mempertajam kreativitas sebagai seorang seniman. Pada gilirannya, kemampuan diri dan imajinasi tersebut, diekspresikannya ke dalam sebuah karya seni yang betul-betul mantap, kreatif, dan memiliki gaya berbeda dengan karya seni yang sudah ada.

### 3. Tandhakoesoema Seorang Penyusun Karawitan Tari

Tandhakoesoema telah menulis *Serat Sendhon Langensrawa* pada tahun 1870, memuat 10 paket *gendhing* sebagai karawitan tari dan deskripsi tari Klana. Kesepuluh paket *gendhing* itu untuk mengiringi 10 jenis tari, yaitu: *Wirèng Kelatarupa*, *Wirèng Wirum Tandhing*, *Wirèng Palgumadi*, *Wirèng Arjunasasra*, *Beksa Jayèngsari*, *Beksa Bandawala*, *Beksa Bandabaya*, *Beksa Karna Tandhing*, dan *Beksa Panji Tiron* (Slamet Suparno, 2007: 61). Materi-materi tari yang telah dihasilkan oleh

Tandhakoesoema tersebut di atas, masih dilestarikan khususnya di Mangkunegaran dengan cara mempergelarkannya di Mangkunegaran serta pementasan-pementasan atas permintaan dari pihak lain.

Tandhakoesoema dalam olah karawitan juga menyusun dan menciptakan *gendhing-gendhing sekar* yang sebelumnya belum ada, sehingga dapat memberikan kontribusi terhadap kekayaan tafsir pada seni karawitan. *Gendhing-gendhing* yang *digérongi* disebut *gendhing sekar*, dan *gendhing-gendhing* itu sebagian besar berasal dari *sekar macapat* dan biasa disebut *gendhing sekar* (Slamet Suparno, 2007: 56). Hal ini berawal dari *gendhing-gendhing sekar* untuk mengiringi *Langendriya*, yang kemudian baru berkembang setelah *gendhing-gendhing sekar* itu setelah dikenal oleh lingkungan ASKI (STSI) Surakarta pada tahun 1979, yang sekarang berubah status menjadi ISI Surakarta. Fakta menunjukkan bahwa *gendhing-gendhing sekar* tersebut telah berkembang ke berbagai pelosok dan dimanfaatkan dalam berbagai keperluan.

Di bidang karawitan, ia sering menyusun (garapan baru) misalnya ketika Pakubuwana ke IX dengan Mangkunegara ke IV, mengadakan pertemuan di Langenharjo Sukoharjo. Pada pertemuan itu dipentaskan *klenengan* dengan sajian *ladrang Pangkur laras sléndro pathet sanga*. *Ladrang pangkur* belum pernah digarap dengan gamelan, biasanya dibunyikan dalam *terbangan*, tetapi kemudian digarap dengan gamelan (*gangs*). *Ladrang Pangkur Paripurna slédro sanga* bila diamati ternyata dibuat dari *sekar macapat Pangkur Paripurna* disusun oleh Tandhakoesoema (wawancara Darsono, 5-11-2008).

Tandhakoesoema seorang seniman yang mampu memunculkan garap *gendhing sekar* melalui penciptaannya, berawal dari penciptaan LdMs (1881). *Tembang macapat* yang semula berdiri sendiri sebagai *waosan* (bacaan) atau *kidungan*, oleh Tandhakoesoema berawal dari proses penciptaan tari *Langendriya Mandraswara* memadukannya dengan *gendhing-gendhing karawitan*. Dengan demikian dapat dipastikan, bahwa Tandhakoesoema selain menciptakan LdMs, sekaligus merupakan pencipta *gendhing-gendhing sekar*.

Mencermati pernyataan di atas, ternyata Tandhakoesoema mampu menciptakan dan mengembangkan garap *gendhing-gendhing karawitan*, dan memperkaya keragaman *rasa*, serta mampu memasukkan unsur-unsur *tembang macapat* sebagai medium garap karawitan.



#### 4. Konsepsi Penyusunan LdMs Mangkunegaran

Godlieb Kiliaan (seorang Indo-Jerman) pada waktu Mangkunegara IV berkuasa ia berada di Sala (periksa Sutomo Siswokatono, 2006, Sumarsam, 1991, Sri Rochana, 1994). Ia kelahiran Belanda yang pada saat itu berada di Sala dan memiliki perusahaan batik. Berdasarkan surat dari Ferdinand tertanggal 22 Agustus 1980 yang berbahasa Belanda dan diterjemahkan oleh B.G.M. Smith tanggal 8 September 1980, terbukti bahwa Godlieb betul-betul kelahiran Belanda. Lebih lanjut Smith menjelaskan melalui surat tertanggal 7 September 1980, bahwa Ferdinand (nama lengkapnya Ferdinand Kiliaan saat itu berusia 80 tahun), merupakan cucu dari Godlieb Kiliaan.

Adapun konsepsi pembentukan *Langendriya Mandraswara* meliputi beberapa pemikiran di antaranya: pemilihan jenis cerita, pemilihan karakter tokoh, pemilihan karakter *tembang macapat*, penyusunan kata-kata sebagai ungkapan tindak tutur, memunculkan kesan atau daya pragmatik, tuturan langsung dan tidak langsung (wawancara Suyati Tarwo Somasutargio, 1-11-2006).

##### a. Pemilihan Karakter Tokoh

Tokoh-tokoh dalam cerita wayang *klithik* dipilih oleh Tandhakoesoema, sebagai ekspresi yang mencerminkan kehidupan manusia terkait dengan perilaku yang beragam dan menunjukkan adanya strata sosial yang berbeda-beda. Tokoh-tokoh yang dianggap bisa mewakili perbuatan-perbuatan manusia, misalnya: RAK, berstatus sosial yang paling tinggi "ratu" penguasa di Majapahit. RAK merupakan seorang wanita yang menguasai dan memiliki watak (karakter) *asah, asih, asuh*, terhadap *kawula* (rakyat). Lg, merupakan Pth yang memiliki kedudukan di bawah ratu. Lg berkarakter licik, suka menonjolkan diri (keluarga), sombong, dan tidak suka terhadap orang lain yang lebih tinggi kedudukannya. Sifat yang demikian itu didukung oleh kedua anaknya yaitu Ly St dan Ly Km. Anj (anak Lg) yang memiliki karakter berlawanan dengan ayah dan saudara-saudaranya. Mj, seorang adipati di Blambangan yang memiliki watak *adigang-adigung*, sombong, *srakah*, suka mencelakakan orang lain, dan tidak manusiawi. Dy, sebagai *punakawan/dagel*, tetapi berhati jahat. Dmw, memiliki karakter

yang baik, halus, sopan, dan berbakti kepada negara. Sab dan Melik, sebagai *punakawan* atau *abdi* Dmw yang memiliki watak *lawak*, lucu, tetapi berhati baik (penasehat Dmw). Dw Wh dan Dw Py merupakan putri boyongan Mj yang tetap menjaga martabat wanita dan sangat membenci Mj. Mereka memiliki karakter halus, berbudi baik, dan berpegang teguh pada kebenaran.

Dengan demikian, Tandhakoesoema mengangkat tokoh-tokoh dalam cerita wayang *klithik* yang memiliki berbagai karakter. Penggambaran berbagai jenis karakter merupakan realisasi sifat manusia yang memiliki karakter baik, jahat, cinta kasih, pemberontak, pengabdian, penasehat, dan *punakawan*.

#### b. Daya Pragmatik

Daya pengaruh yang kuat atau pesan yang ditangkap dari teks "Mj Ln" pada SPLM adalah Tandhakoesoema mengangkat nilai-nilai kehidupan sehari-hari. Nilai-nilai yang diangkat merupakan replikasi dari pesan moral pendidikan, agama, (hukum), budaya, dan politik. Pesan moral pendidikan strategi yang digunakan oleh Tandhakoesoema tergambar pada dua figur tokoh yaitu tokoh RAK dan Mj. RAK merupakan figur karakter seseorang yang berjiwa bijak, pelindung, berhati mulia, dan cinta damai. Dalam usahanya untuk menumpas pemberontakan yang terjadi di Majapahit, ia secara bijak memilih orang yang berani menjalankan tugas dan memiliki tanggung jawab yang tinggi, oleh karena itu ia memilih seseorang dari desa bernama Dmw. RAK sebelum menentukan pilihannya diawali dengan cara diadakan sayembara. Ternyata sayembara tidak ada orang yang berani mengambilnya, oleh karena itu ia menentukan sendiri sesuai dengan keinginannya. Hal ini sebenarnya merupakan sebuah ajaran yang patut dipertimbangkan, karena ia tidak otoriter tetapi menentukan pilihan melalui musyawarah. Keraton Majapahit berada dalam situasi kacau, ia sebagai seorang ratu berusaha untuk meredakan kekacauan itu, meskipun ia tidak melakukan sendiri. Artinya ia bertanggungjawab, melindungi rakyat, dan tidak menghendaki atas kekacauan itu.

Pesan agama, Tandhakoesoema menerapkan figur ratu sebagai tokoh yang dapat diyakini dan dapat sebagai tauladan bagi rakyatnya.



RAK mendirikan "pura" yang merupakan tempat untuk mendekatkan diri dengan Yang Maha Kuasa. RAK dalam usahanya untuk menentramkan situasi keraton Majapahit, tidak cukup dengan kekuatan fisik tetapi diimbangi dengan permohonan kepada Yang Maha Kasih. Perwujudan tersebut merupakan pendidikan moral terhadap umat manusia agar selalu ingat pada yang Maha Kuasa. Pesan hukum, Tandhakoesoema mengangkat dua karakter yang selalu berhadapan, yaitu figur tokoh RAK sebagai tokoh baik dan figur Mj merupakan tokoh jahat. RAK merupakan penguasa keraton Majapahit memegang kekuasaan penuh dan tidak menghendaki perilaku jahat. Bagi siapa saja yang melakukan tindakan melawan pemerintah mendapat hukuman yang setimpal, tidak terkecuali. Mj sebagai figur yang memiliki karakter jahat, pemberontak, dan tidak berperikemanusiaan. Mj telah banyak melakukan pemberontakan terhadap kekuasaan RAK, dan telah banyak membunuh rakyat Majapahit, serta pelecehan terhadap kaum perempuan. Kedua tokoh tersebut memiliki karakter yang berlawanan. Dengan demikian tindakan Mj mendapat hukuman yang berat yaitu dipenggal kepalanya.

Pesan budaya, Tandhakoesoema menerapkan pesan budaya melalui tuturan dan perilaku RAK terhadap rakyat Majapahit. Tuturan lebih banyak dilakukan dengan menggunakan bahasa yang halus, sopan, dan santun. Komunikasi antarpeneraji merupakan perwujudan saling menghormati dan menjaga muka, misalnya maksudnya memerintah menyampaikan dengan kalimat berita atau kalimat tanya. Misalnya tuturan Dmw dengan Dw Wh dan Dw Py, tuturan Dmw ditujukan kepada Dw Wh: "*kaya paran mirahingsun, bisané kalakon andhusta bindi pusaka*" ('duhai permata hatiku, bagaimana caranya saya berhasil, mencuri gada pusaka'). Tuturan tersebut sebenarnya memiliki makna bahwa Dmw menyuruh atau meminta Dw Wh untuk mengambil pusaka bindi milik Mj.

Pesan politik, Tandhakoesoema mengangkat dua tokoh yang berbeda karakter menunjukkan adanya persaingan politik yang sama kuat. RAK sebagai penguasa di Majapahit, namun Majapahit bagian timur dikuasai oleh Mj yang mendapat dukungan dari wilayah Madura. Mj beserta bala tentaranya berusaha menguasai seluruh wilayah Majapahit, oleh karena itu Mj berusaha menghancurkan kekuasaan

RAK. Namun usaha Mj gagal bahkan kepalanya dipenggal oleh utusan RAK. Dengan demikian RAK tetap menjadi penguasa di keraton Majapahit.

Pada dasarnya daya pragmatik (pesan) terbentuk dari berbagai implikatur, sehingga antara implikatur dan daya pragmatik melekat dan berkaitan dengan maksud yang tersembunyi.

c. **Penyusunan Kata sebagai Ungkapan Tindak Tutur**

Penyusunan kata-kata menjadi kalimat terbingkai oleh jenis tembang macapat karena harus disesuaikan dengan konvensi tembang macapat yang berlaku. Terdapat beberapa kata yang dibalik karena menyesuaikan dengan jatuhnya dhong-dhing (suku kata huruf hidup) pada akhir setiap baris, misalnya pada dialog antara Anj dengan Dmw menggunakan tembang Sinom Pangrawit, pada dialog ke tiga baris ke enam pada suku kata akhir baris jatuh pada huruf hidup (berdasarkan konvensi yang berlaku), untuk itu pencipta membalik dari prabu - Bisma dibalik menjadi Bisma - prabu. Pembalikan kata tersebut tidak mengubah arti yang sama menunjuk pada seseorang yaitu prabu Bisma atau Mj. Hal yang sama juga terdapat pada dialog Dw Wh dengan Dw Py yang menggunakan tembang Dhudha Kasmaran. Pada dialog pertama baris ketiga, yang jatuh dhong-dhing akhir baris ...u... (menurut konvensi yang berlaku), maka prabu-Bisma dibalik menjadi Bisma-prabu.

d. **Tuturan Langsung dan Tidak Langsung**

Tuturan langsung (*direct speech*) pada teks "Mj Ln", berdasarkan modusnya dapat dibedakan menjadi tiga, yaitu tuturan yang menyampaikan informasi atau berita (deklaratif), tuturan yang menyampaikan pertanyaan (interogatif), dan tuturan perintah (imperatif). Ketiga tuturan tersebut disampaikan secara langsung berupa kalimat berita, kalimat tanya, dan kalimat perintah. Misalnya kalimat berita, pada saat RAK bertutur kepada Pth Lg:

*"Siwa Patih, marma sun timbali, ingsun paring weruh marang sira, yèn ingsun antuk wangsité, saka déwa linuhung.*



*sarananing paprangan iki, kang bisa mbéngkas karya, bocah saka dhukuh, keksaihi Damarsasangka*" ('Paman patih, adapun paman kupanggil, ketahuilah, saya mendapat petunjuk gaib, dari Dewa Yang Maha Agung, bahwasannya yang dapat menyelesaikan peperangan ini, adalah anak dari desa bernama Damarwulan. Paman patih, segera cari anak itu sampai ketemu') (Terj. Sumanto). Tuturan tersebut menyampaikan informasi atau berita tentang: (1) Ratu Ayu mendapat *wangsit* dari dewa, (2) *Wangsit* memiliki makna yang sangat penting, (3) peperangan dapat diatasi, (4) dan melibatkan orang dari pedesaan bernama Dmw. Tuturan itu disampaikan secara langsung oleh Ratu Ayu sebagai penerima *wangsit* kepada Pth Lg. Tuturan berupa pertanyaan, misalnya: pada saat dialog antara Pth Lg dengan Dmw "*Adhuh kulup putra mami, muga ing sun wartanana, dhawuhé juwita katong*" ('Aduh ananda, Sudilah kiranya memberi tahu kepadaku, apa perintah Raja Putri'). Pth Lg menanyakan tentang apa perintah Ratu Ayu yang diberikan kepada Dmw dan tuturan itu disampaikan secara langsung. Tuturan berupa perintah, misalnya: tuturan Ratu Ayu kepada Pth Lg "*siwa Pth, iku upayanen nuli*" ('paman patih, segeralah dicari'). Tuturan tersebut merupakan kelanjutan tuturan Ratu Ayu pada saat menyampaikan informasi. Terdapat perintah Ratu Ayu kepada Pth Lg untuk mencari Dmw yang berasal dari pedesaan. Contoh lain misalnya pada dialog Pth Lg dengan Dmw, pada saat Lg memerintah Dmw untuk menemui dan minta izin kepada istrinya (anak Lg) "*nanging sira muliha, rumuhun pamit bojomu*" ('tetapi pulanglah dahulu, izinkanlah istrimu'), tuturan itu disampaikan secara langsung.

Tuturan tidak langsung (*indirect speech act*), adalah tindak tutur untuk memerintah seseorang melakukan sesuatu secara tidak langsung. Tindak tutur tersebut menggunakan kalimat berita atau tanya agar orang yang diperintah merasa dirinya tidak diperintah, misalnya pada dialog RAK memberi surat kepada Dmw. Ratu Ayu memberikan surat kepada Dmw tidak langsung tetapi melalui Larasati. Ada dua ketidak-langsungan yang terjadi yaitu: (1) surat tidak langsung diberikan kepada Dmw, dan (2) surat itu sebagai wujud perintah. Ratu Ayu tidak mengutarakan tuturan perintah

secara langsung kepada Dmw yang sudah dihadapannya, tetapi menggunakan media surat.

Tuturan tidak langsung juga terdapat pada dialog antara Dewi Anj dengan Dmw, pada tuturan Dmw misalnya "*bener rembugira yayi, payo padha golèk pikir jroning néndra*" ('benar ucapanmu, marilah kita berpikir sambil tidur'). Ujaran tersebut tidak sesuai dengan maksud sebenarnya. Maksud sebenarnya adalah Dmw berusaha untuk meredakan Anj yang sedang emosional, karena Anj tidak menyetujui tugas yang dibebankan Ratu Ayu kepada Dmw dan Dmw sudah menyanggupkan diri untuk melaksanakan tugas dari Ratu Ayu, yaitu untuk memenggal Menakjingga. Bagi Anj, tugas Ratu Ayu dianggapnya untuk membunuh Dmw, sebab para senapati Majapahit yang memiliki *kasekten* telah banyak terbunuh di tangan Mj. Anj tidak rela untuk melepaskan suaminya pergi ke Blambangan berhadapan dengan Mj, sehingga Anj betul-betul marah. Untuk meredakan suasana emosional yang sedang memuncak, maka Dmw bertutur seperti tersebut di atas dengan tidak langsung diutarakan, karena untuk menghindari adanya konflik atau menambah keruh suasana.

#### e. Proses Pembentukan LdMs

Perwujudan proses latihan, pada awalnya bentuk pertunjukan dilakukan dengan posisi duduk melingkar, berhadapan dan peraga yang melagukan *tembang* maju ke depan dengan *laku jèngkèng* (jongkok) dan setelah selesai *nembang* kembali ke posisi semula. Latihan itu secara terus menerus dilakukan sehingga mereka dirasa cukup untuk menjadi sebuah pertunjukan. Konsep dasar pertunjukan adalah menciptakan hiburan dengan menyajikan bentuk-bentuk *tembang macapat* yang terbingkai oleh karawitan tari. Bentuk hiburan ini oleh Tandhakoesoema disesuaikan dengan konsep dasar yaitu menciptakan hiburan. Untuk itu bentuk hiburan itu, diberi nama LdMs (Wahyu Santoso Prabowo, 24 Maret 2009).

Proses pembentukan LdMs, tersendat karena Godlieb mengalami bangkrut dalam usahanya batik, sehingga LdMs pun mengalami nasib yang sama. Dukungan dana untuk latihan semakin menipis, sehingga mengurangi volume latihan bahkan latihan semakin surut.



Atas dasar itu, Tandhakoesoema mengusulkan kepada K.G.P.A.A. Mangkunegara IV (1853-1881), agar LdMs tersebut dapat dikembangkan di Pura Mangkunegaran dan kehendak itu disetujuinya. Akhirnya kesenian LdMs tersebut berkembang di Pura Mangkunegaran dan berkembang pula menjadi kesenian khas kebanggaan istana Mangkunegaran. Mangkunegara IV menyaksikan LdMs ini ketika seni drama-menyanyi (opera Jawa) dipergelarkan di rumah K.P.H Gandasiswara. Baru setelah itu, Mangkunegara minta LdMs ini dijadikan kesenian prerogatif Mangkunegaran (Siswakartono, 2006: 254).

Proses pembentukan LdMs untuk mencapai kesempurnaannya, dan menjadi kesatuan secara utuh sebuah tontonan yang menarik dan indah, memerlukan waktu yang cukup lama. Melalui beberapa penguasa Pura Mangkunegaran, K.G.P.A.A. Mangkunegara IV mengembangkan bentuk kesenian tersebut dengan mengubah bentuk sajiannya. Perubahan itu dilakukan terkait dengan tempat melakukan kegiatan yaitu di pendapa Mangkunegaran. Setiap pemeran tokoh melakukan *tembang*, ketika maju dan mundur harus dengan *laku dhodhok*, namun ketika *nembang* harus dengan posisi *jèngkèng*. Ketika pemerintahan K.G.P.A.A. Mangkunegara V (1881-1896) LdMs mengalami perkembangan, yaitu penambahan gerak tari yang dilakukan oleh para penari dengan posisi berdiri, akan tetapi masih terbatas pada tokoh tertentu yaitu Mj, Dmw, dan Dy. K.G.P.A.A. Mangkunegara VI, LdMs tidak mengalami perkembangan. Pada masa K.G.P.A.A. Mangkunegara VII (1916-1944), pada tahun 1920-an, Mangkunegara VII mengembangkan bentuk sajiannya dengan menambah peraga/pemeran berjumlah tujuh orang di antaranya: Dmw, Mj, Dy, Sab, Melik, Wh dan Py. Busana juga mengalami perkembangan dan lebih disempurnakan sesuai dengan khas Mangkunegaran. Pada tahun 1930-an, *Langendriya* Mangkunegaran berkembang dengan memperagakan semua lakon dari lakon Dmw yang disusun oleh R.M.A. Tandhakoesoema di antaranya: Dmw *Ngarit*, Ranggalawé Gugur, Mj Ln, dan Pernikahan RAK dengan Dmw. LdMs yang juga disebut *Langendriyan* mencapai kesempurnaan bentuk sajian pada pemerintahan Mangkunegara VII (Sri Rochana, 2006).

Bertolak dari uraian tersebut, disinyalir bahwa Tandhakoesoema memiliki kemampuan untuk menyusun naskah dengan menggunakan bahasa Jawa yang terbingkai oleh *tembang macapat*, serta mampu mengaplikasikan *tembang macapat* sebagai media untuk dialog antarpeneri. Selain itu Tandhakoesoema adalah seorang seniman yang kreatif dan mewujudkan karakter *tembang macapat* terkait dengan penerapannya pada karakter tokoh serta menciptakan suasana pada situasi tertentu. Maksud *tembang macapat* yang diciptakannya mampu menghantarkan alur cerita sehingga pesan-pesan yang terkandung di balik tuturan yang dapat dipahami secara jelas.

## B. Tanggapan Masyarakat

Hadirnya sebuah seni pertunjukan tradisional di tengah-tengah masyarakat dalam bentuk pertunjukan, atau pun dalam bentuk pertunjukan yang dilaksanakan di istana yang dipertunjukan untuk masyarakat umum secara "gratis", membuat masyarakat berbondong-bondong mendatanginya. Apalagi yang dipentaskan adalah milik keraton, sehingga mendapatkan perhatian yang lebih dari masyarakat yang menyaksikannya. Kehadiran para penonton adalah dengan berbagai tujuan dan berbagai bekal pengalaman estetik yang berbeda-beda serta latar belakang yang dimiliki heterogin. Masyarakat yang hadir untuk menyaksikan pertunjukan merupakan kelompok yang sangat heterogin, dilihat dari umur, orang awam, dan seniman. Namun demikian, setelah mereka bersama-sama duduk di tempat yang telah disediakan, seolah-olah tidak sabar untuk segera menyaksikan pertunjukan. Setelah pertunjukan dimulai, mereka melihat dan memperhatikan tokoh-tokoh pemeran yang mengekspresikan kekuatan-kekuatan manusia, maka komposisi masa penonton menjadi berubah, dan lebih menunjukkan adanya sifat yang heterogin. Corak penonton menunjukkan karakteristik dari psikologi sebagai reaksi para penonton.

### 1. Respon Psikologis dari Penonton

Tingkat intelek sesuatu masa itu sedemikian rendahnya sehingga hanya dapat diberi kepuasan dengan sarana-sarana penerangan yang paling primitif. Seorang individu, apabila dia berada dan masuk dalam suatu kelompok, bisa lebih menyerupai binatang daripada manusia, reaksinya menjadi lebih subjektif. Aktivitas intelektualnya berkurang, menurun,



sebaliknya nafsu emosionalnya berubah menjadi kebebasan. Seorang individu banyak kehilangan unsur identitas pribadinya dan seolah-olah menyeragamkan dirinya dengan karakter masa.

Karakter masa atau penonton sebenarnya dapat dibentuk dari seseorang yang dianggapnya lebih berpengaruh dalam kelompoknya masing-masing. Apabila seseorang yang berpengaruh itu berkata A, maka anggota kelompoknya juga akan mengatakan A. Kesatuan dari berbagai kelompok itu akan terbentuk dalam satu kelompok masa dalam tujuan dan keinginan yang sama, dan mereka akan mengikuti suara yang muncul lebih awal dalam menanggapi suatu objek. Sebagai seorang individu, pada saat ia berperan sebagai penonton sikap emosional spontan justru menjadi berani, tanpa ragu-ragu dalam mengungkapkan kegembiraannya maupun sikap brontaknya terhadap penampilan-penampilan karakter yang tidak sesuai dengan batinnya (sedih, gembira, marah, *trenyuh*, asmara). Misalnya kelompok yang tidak suka terhadap karakter tokoh yang memerankan Mj terjadi pada waktu Mj dipenggal kepalanya oleh Dmw. Ketika menyaksikan adegan Mj sedang dipenggal kepalanya oleh Dmw, seketika itu juga beberapa penonton menampilkan ekspresi wajah seolah-olah menolak hal itu terjadi. Sebaliknya kelompok lain yang menyaksikan Mj dipenggal oleh Dmw, mereka merasa bersyukur, senang, dan lega. Tampaknya kedua kelompok tersebut memiliki idola tokoh yang berbeda. Kelompok pertama mengidolakan tokoh Mj dan kelompok kedua mendambakan tokoh Dmw. Kedua kelompok tersebut, tampak dalam satu reaksi, ketika mengamati pada adegan Sab dan Melik yang mengekspresikan dengan gerak-gerak memberikan stimulan tawa-ria (dagelan/punakawan). Selain itu juga pada adegan ketika Dewi Anj bergandengan dengan Dmw yang kemudian Dmw memangku Dewi Anj, secara spontan penonton atau kelompok terungkap terimajinatif rasa *trenyuh* dan asmara antara pasangan suami istri yang sedang bermesraan. Namun apabila diamati, ternyata bagi para penonton ada beberapa individu yang tidak terpengaruh oleh kelompok, mereka lebih diam dan serius memperhatikan tampilan-tampilan para penari. Serta terdapat penonton yang tidak memperhatikan dan dengan santainya merokok (laki-laki), mengobrol dengan temannya sambil makan dan minum ala kadarnya, bahkan ada yang mengantuk sambil menonton dan kadang-kadang terlihat tidur, dan terbangun apabila ada penonton lain yang tertawa, dan lain-lain.

Dengan demikian masyarakat sebagai penonton seni pertunjukan dapat dibedakan menjadi dua kelompok yaitu penonton awam dan penonton terlatih.

Penonton awam adalah mereka yang menghadiri sebuah seni pertunjukan pada saat dipentaskan. Mereka biasanya jika ditemui dan ditanya tentang tanggapannya, jawaban yang disampaikan sangat terbatas dan menilai "baik" karena penarinya cantik-cantik dan cakep-cakep; baik dan menyenangkan; sebagai hiburan; dan sekedar melihat saja. Kelompok demikian itu biasanya pada saat menonton tidak serius dan juga melakukan kegiatan-kegiatan lain (*nyambi*). Kelompok yang kedua, penonton terlatih (seniman penghayat dan kritikus) adalah mereka yang terbiasa dan betul-betul mengamati sebuah seni pertunjukan serta mampu menangkap makna yang disampaikan oleh seniman penyusun atau mampu menjalin interaksi melalui objeknya. Selain itu, mereka mampu mencermati segala sesuatu yang berkaitan dengan "teks" dan dapat mengenali "konteks" yang berada di luar pertunjukan, tetapi ikut membangun makna.

#### **b. Respon Masyarakat**

LdMs Mangkunegaran merupakan bentuk kesenian yang diciptakan dan hidup berkembang di Pura Mangkunegaran Surakarta. Bentuk kesenian tersebut merupakan salah satu bentuk tari tradisional Jawa dan banyak mengilhami atau menjadi sumber ilham bagi seniman-seniman tari di luar tembok. Meskipun demikian sebenarnya banyak gagasan artistik, sebagai corak dan bentuk kesenian rakyat diambil-alih oleh para seniman keraton, para ahli koreografi atau pencipta seni drama tari. Mereka kemudian memperbaiki dan mengubah bentuk-bentuk kesenian rakyat menjadi bentuk-bentuk ungkapan artistik yang lebih halus dan indah. Keberadaannya berawal dari luar pura Mangkunegaran, yang kemudian masuk ke dalam pura Mangkunegaran. Melalui proses yang cukup panjang, yang dilakukan oleh para seniman di dalam pura akhirnya mencapai titik kesempurnaan sebagai kesenian jenis hiburan yang menarik dan estetis.

LdMs sejak semula dimaksudkan untuk memenuhi pemesannya sebagai hiburan guna memberi semangat kegiatan bagi para buruh pembatik, yang terdiri dari para wanita. Namun perkembangan selanjutnya justru menjadi stimulan para seniman yang kreatif, untuk menjadikan materi atau bahan imajiner bagi para pencipta seni khususnya seniman tari. *Ruh* (jiwa) dari LdMs diinterpretasikan oleh para seniman tari yang dapat memperkaya penjelajahan ruang *rasa* yang memunculkan warna atau corak keragaman kualitas tari. Selain itu, LdMs Mangkunegaran diangkat sebagai materi pelajaran atau matakuliah pada perguruan tinggi.



- a. LdMs Mangkunegaran sebagai Materi Pendidikan Formal  
Pada tahun 1973, ASKI Surakarta menyusun bentuk LdMs yang menampilkan empat tokoh di antaranya adalah: Mj, Ranggalawé, Dmw, dan Anj. Karya seni lain berupa *pethilan* "Mj Ln" yang terdiri dari tokoh-tokoh Mj, Dy, Dmw, dan Anj. Meskipun berpijak dari LdMs Mangkunegaran, garapan tarinya berdasarkan bentuk-bentuk tari tradisi gaya Surakarta yang dikembangkan. LdMs diangkat menjadi materi kuliah mahasiswa Jurusan Tari dengan materi khusus, yaitu Ranggalawé-Mj, dan kemudian dikembangkan dengan menampilkan Banowati (istri Ranggalawé). Secara terus-menerus garapan LdMs dilakukan dengan pengembangan yang disesuaikan dengan kehidupan sekarang. Karya tari Ranggalawé Gugur merupakan karya besar yang memiliki kualitas tinggi. Sampai saat ini, tetap menjadi salah satu materi pilihan ujian akhir bagi mahasiswa Jurusan Tari.  
Berdasarkan Garis Besar Program Pengajaran (GBPP) tahun 1974 SMKI Surakarta, disebutkan bahwa salah satu mata pelajaran di tingkat akhir adalah praktik pertunjukan, dan salah satu pokok bahasannya berupa opera Jawa. Opera adalah seni pertunjukan yang disajikan dengan medium-medium menyanyi, musik, dan gerak. SMKI Surakarta menginterpretasikan jenis seni pertunjukan (opera) yang mencerminkan budaya lokal dan memiliki potensi untuk dikembangkan, yaitu Langedriyan. Secara resmi, pada tahun 1974, Sekolah Menengah Karawitan Indonesia (SMKI) Surakarta memprogramkan LdMs sebagai mata pelajaran baku bagi siswa yang menempuh tugas akhir. Mata pelajaran tersebut secara integratif dimulai dari semester awal sampai pada semester akhir, yang terdiri dari beberapa sub atau bagian di antaranya: *Tembang*, gerak tari, rias dan busana serta karawitan tari. Beberapa bagian tersebut akan dievaluasi secara integral berbentuk sebuah karya tari LdMs yang harus disajikan secara langsung oleh masing-masing siswa pada akhir semester atau pada ujian akhir (tugas akhir). LdMs disajikan secara langsung maksudnya adalah masing-masing siswa diwajibkan untuk mementaskan dengan karawitan tari di hadapan para pembimbing atau penguji serta juga disaksikan oleh para siswa dari tingkat awal sampai pada tingkat akhir. Bentuk sajian baik sumber cerita maupun bentuk naskah menggunakan karya yang disusun oleh Tandhakoesocma.

SMKI Surakarta sangat beralasan dalam menentukan untuk memilih LdMs Mangkunegaran menjadi mata pelajaran, karena beberapa alasan. Pertama, memiliki integrasi dari berbagai jenis seni yang meliputi: seni tari (gerak) seni karawitan/suara (*tembang* dan musik), seni rupa (rias muka dan busana), tata rupa panggung (desain panggung), dan tata cahaya; Kedua, merupakan kesenian lokal yang merefleksikan budaya yang tidak terlepas dari penggunaan bahasa Jawa dengan beragam kandungan makna; Ketiga, merupakan bentuk pelestarian; Keempat, memiliki daya ekspresi yang layak dikembangkan sebagai pijakan dalam pengembangan rasa estetik. Dengan demikian SMKI Surakarta berkewajiban untuk mengembangkan dan melestarikan LdMs Mangkunegaran, selain memberikan bekal kepada siswa sebagai pengemban dan penyangga kehidupan seni budaya masa depan.

b. LdMs Mangkunegaran sebagai Materi Penyebarluasan ke Masyarakat Jawa Tengah

Pada tahun 1980-an, Taman Budaya Surakarta (TBS) bekerjasama dengan Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) Surakarta, dan Departemen Pendidikan Dan Kebudayaan Jawa Tengah, mengadakan penataran tenaga teknis se-Jawa Tengah. Peserta penataran dari setiap perwakilan kabupaten sebanyak dua orang yaitu tenaga teknis karawitan dan tari. Materi yang diberikan pada penataran itu salah satunya adalah bentuk tari *pethilan* LdMs yang bertemakan "kepahlawanan" dengan judul tari Mj-Ranggalawé. Selain itu, materi LdMs Mangkunegaran secara menyeluruh disampaikan di dalam penataran tersebut. Jenis penyebarluasan melalui kegiatan penataran mendapatkan dukungan dari pemerintah Jawa Tengah, sehingga kegiatan tersebut secara terus menerus berjalan sesuai arah dan tujuan. Pada tahun 2000, tiga instansi kembali mengadakan kerjasama dengan mengadakan penataran. Wilayah peserta penataran juga sama hanya berbeda nama perwakilan (orang yang dikirimkan). Peneliti kali ini mendapatkan tugas untuk memberikan materi penataran dengan materi LdMs Mangkunegaran Surakarta. Pemberian materi itu, penekanannya pada sebuah garapan yang orientasinya adalah memasukkan unsur *tembang macapat* sebagai garap vokal untuk media komunikasi antarpeneri. Garap gerak, garap vokal (*tembang macapat*) menjadi



objek yang harus dikerjakan oleh para peserta penataran. Sedangkan cerita yang menjadi acuan dalam garapan tarinya, tidak diberi batasan secara khusus misalnya bertolak dari *wayang klithik*, akan tetapi bisa mengambil dari berbagai cerita yang disesuaikan masing-masing. Tindakan selanjutnya (satu tahun kemudian), ketiga instansi (yang telah disebutkan di awal) mengadakan festival garapan LdMs se-Jawa Tengah, dan sekaligus untuk mengetahui sejauhmana kemampuan para peserta penataran dalam mengaplikasikan bekal yang telah diperoleh dalam penataran kepada masyarakat sebagai binaannya.

Karawitan tari, masuknya bahasa verbal *tembang macapat* di dalam *gendhing-gendhing* karawitan, dimunculkan oleh Tandhakoesoema khususnya karawitan sebagai musik tari LdMs Mangkunegaran, direspon dengan baik oleh para pengelola pengembangan seni tradisional Jawa Tengah sebagai salah satu materi yang disebarluaskan kepada para peserta penataran tenaga teknis se-Jawa Tengah. Pada gilirannya materi yang telah diperoleh para tenaga teknis, ditindaklanjuti dengan mengembangkannya di wilayah masing-masing. Tidak mengherankan apabila setiap kali diadakan lomba tari maupun karawitan selalu diwarnai garapan yang warna dan corak menjadi senafas. Hal ini menunjukkan adanya tanggapan masyarakat yang baik dengan munculnya sesuatu yang baru, khususnya bahasa verbal *tembang macapat* dalam *gendhing karawitan*. Kegiatan ini perlu dikembangkan lebih lanjut, karena mampu mengungkap maksud dan kaya rasa Jawa yang menunjukkan kepribadian orang Jawa.

Bertolak dari berbagai pernyataan tersebut, dapat disarikan bahwa LdMs Mangkunegaran khususnya terkait dengan bahasa verbal (*tembang macapat*) merupakan sumber inspirasi bagi para koreografer tari dalam berkarya tari. Karawitan tari dengan masuknya garapan *tembang macapat* atau *sekar macapat* yang dipadukan dengan *gendhing* karawitan, merupakan inspirator para penyusun *gendhing* atau penyusun karawitan tari. Selain itu, pendidikan formal baik menengah atau pun perguruan tinggi serta masyarakat merasa *handarbèni* (memiliki), sehingga berkewajiban untuk melestarikan dengan cara menanamkan nilai-nilai seni budaya kepada anak didik sebagai generasi penerus dan sebagai penyangga kehidupan seni budaya masa depan bangsa.

## BAB VII

### TEMUAN PENELITIAN DAN PEMBAHASAN

Berdasarkan sajian data dari tiga faktor utama yaitu faktor objektif, faktor genetik, dan faktor afektif dapat ditemukan beragam informasi yang diperlukan sesuai dengan pokok permasalahan yang telah dirumuskan. Pada pembahasan teks "Mj Ln" dalam penelitian ini, dibagi menjadi dua bagian yaitu temuan pokok dan pembahasan.

#### A. Temuan Pokok

##### 1. Jenis Tindak Tutur (*TT*)

Berdasarkan sumber data yang ditemukan, jenis-jenis *TT* dapat dikelompokkan yaitu: jenis *TT* direktif sebanyak 141, jenis *TT* asertif sebanyak 110, komisif sebanyak 22 jenis *TT* verdiktif 14, performatif dengan jumlah 3, jenis *TT* ekspresif sebanyak 8, dan fatif = 3. Jumlah *TT* dalam teks "Mj Ln" sebanyak 301. Menurut presentasi masing-masing jenis tindak tutur yaitu direktif = 46,84%, asertif = 36,54%, komisif = 7,30%, verdiktif = 4,65%, performatif = 0,99%, ekspresif 2,65%, dan fatif = 0,99%. Dengan demikian *TT* dalam teks "Mj Ln" pada LdMs Mangkunegaran yang dominan adalah *TT* direktif yaitu 46,84%, dari jumlah *TT* 301. Dengan demikian dapat ditemukan jenis *TT* yang dominan yaitu *TT* direktif, karena bentuk-bentuk tuturan itu menekankan pada perintah, permintaan, dan usulan dari penutur (*Pn*), agar petutur (*Pr*) melakukan tindakan sesuai yang diharapkan oleh *Pn*. Pada jenis *TT* direktif dapat diamati permasalahan-permasalahan yang muncul dari adegan pertama (RAK memerintah Dmw untuk membunuh Mj), dan proses perjalanan dalam upaya untuk penyelesaian masalah serta akhir dari penyelesaiannya yang diwarnai dengan bentuk perintah, permintaan, dan usulan.

2. Bertolak dari jenis pengutaraan *TT* dalam teks "Mj Ln" pada seni pertunjukan LdMs Mangkunegara, dapat diketahui terdapat empat jenis pengutaraan tindak tutur. *TT* langsung literal pengutaraannya dilakukan oleh *Pn* yang memiliki kedudukan strata sosial yang lebih tinggi dengan



mempertimbangkan situasi dan kondisi. Selain itu juga menggunakan bahasa arkhais sehingga terasa menarik dan indah. Sedangkan *TT* tidak langsung literal, dan *TT* langsung tidak literal, digunakan pada derajat status sosial yang setara, dan *TT* tidak langsung tidak literal digunakan untuk memerintah, memohon, dan saran agar *Pt* tidak merasa diperintah serta mengandung tingkat 'kekuatan' kesantunan lebih sopan. Namun pada teks "Mj Ln" *TT* tidak langsung dan tidak literal juga digunakan pada situasi peperangan.

### 3. Prinsip Kerja Sama (PKS)

Tingkat kepatuhan terhadap PKS pada teks "Mj Ln" dalam SPLdMs, yaitu: 1) *maxim* kuantitas = 0%; 2) *maxim* pelaksanaan/cara = 0%; 3) *maxim* kualitas sebanyak 65%; dan *maxim* relevansi sejumlah 90%. Hal ini dikarenakan bahwa *maxim* kualitas, pada pertuturan sering menunjukkan bukti nyata yang dapat diyakini oleh para peserta tutur. *Maxim* relevansi lebih banyak tidak dilanggar, sebab di antara penutur dan petutur terjalin kerja sama yang baik; masing-masing memberikan kontribusi yang relevan tentang sesuatu yang dipertuturkan. Setiap adegan selalu menghadirkan Dmw sebagai bukti proses perjalanan untuk mencapai penyelesaian. Kehadiran Dmw dalam setiap adegan, pertuturan selalu terfokus pada upaya pencarian terkait dengan tugas yang diemban. Selain itu, di antara penutur dan petutur terjadi kerja sama yang baik dan masing-masing saling memberikan kontribusi sesuai dengan permasalahan yang dibicarakan.

### 4. Prinsip Kesantunan (PS)

Pada teks "Mj Ln" berdasarkan kajian teori prinsip kesantunan (PK) yang dikemukakan Gunarwan, dapat ditemukan bahwa: *bidal kurmat* tidak ada pelanggaran; *bidal andhap-asor*; kecuali pada tuturan yang bermakna perang terdapat pelanggaran; *bidal empan-papan* tidak terjadi penyimpangan atau sesuai; dan pada *bidal tepa-sliwa* mematuhi prinsip kesantunan. Dengan demikian, teks "Mj Ln" merupakan perwujudan strategi pertuturan berkaitan dengan norma-norma sosial dan kultural yang ada dan berlaku di dalam masyarakat Jawa, yaitu menghormati, menyenangkan, dan menyelamatkan muka.

### 5. Implikatur pada pertuturan yang dipakai sebagai media dialog (komunikasi) antarpeneri, dengan menggunakan bahasa Jawa, ternyata pada setiap ujaran yang dimaksud oleh masing-masing peserta tutur, disampaikan secara langsung literal dan tidak langsung literal.

Ketidaklangsungan pada penyampaian maksud tuturan, mengandung makna yang tersirat atau makna tambahan yang terkait dengan konteks. Bentuk tuturan itu sebagai wujud perilaku dan pikiran orang Jawa dengan maksud agar supaya mitra tutur tidak tersinggung perasaannya, menyenangkan mitra tutur, dan memberi hormat.

6. Daya pragmatik, merupakan serangkaian implikatur dari adegan pertama hingga pada adegan terakhir. Dapat diamati munculnya daya pragmatik sebagai sebuah penawaran tentang kehidupan manusia antara sifat yang baik dan jelek. Sifat yang baik kontradiktif dengan sifat jelek. Pada pertunjukan LdMs "Mj Ln", sifat yang baik mampu mengalahkan sifat jelek. Harapan yang muncul adalah perlakuan, memberikan dampak kepada manusia secara tidak langsung. Sikap psikologis sedikit banyak terpengaruh untuk memilih dan melakukan tindakan yang lebih bermakna dalam kehidupan bermasyarakat. Hal ini dapat dicermati adanya pesan yang muncul seperti mencerminkan pesan: kekuasaan mutlak, pendidikan beragama, tingkah laku manusia, hukum, politik, dan budaya.
7. Faktor Genetik  
Konsep dasar pembentukan teks "Mj Ln" pada SPLM adalah bertolak dari seorang pengusaha batik di Surakarta yang bernama Godlieb Kiliaan. Godlieb mempunyai gagasan ingin mempersembahkan sebuah kesenian (Opera Jawa) kepada Mangkunegara IV. Para penyaji dilakukan oleh para wanita yang bekerja sebagai tenaga karyawan batik. Godlieb bekerja sama dengan Tandhakoesoema untuk mewujudkan gagasan tersebut. Pembentukannya memerlukan proses yang panjang, karena harus latihan yang cukup lama. Tandhakoesoema mewujudkan kesenian dengan mempersiapkan antara lain: (1) memilih cerita yang diangkat dalam kesenian; (2) menentukan tema yang diangkat; (3) menentukan peran karakter sebagai fokus penggarapan; (4) menyusun komponen verbal sesuai dengan keperluan sajian; (5) memilih dan *tembang macapat* dan aplikasinya dengan karakter; (6) menciptakan karawitan tari yang sesuai dengan kebutuhan sajian; (7) menentukan penyaji yang pantas dan tepat; (8) melatih para penyaji untuk menembang dan bergerak; (9) dan mengintegrasikan nomor 1 sampai 9.
8. Faktor Afektif  
Masyarakat sebagai penonton seni pertunjukan dapat dibedakan



menjadi dua kelompok yaitu penonton awam dan penonton terlatih. Penonton awam adalah mereka yang datang untuk menyaksikan hanya sebagai sarana untuk bisa bertemu dengan teman-teman. Penonton yang demikian ini biasanya tidak memiliki bekal yang kuat untuk menangkap atau-menghayati dengan baik. Kedua, penonton terlatih (seniman penghayat dan kritikus) adalah mereka yang terbiasa dan betul-betul mengamati sebuah seni pertunjukan serta mampu menangkap makna yang disampaikan oleh seniman penyusun atau mampu menjalin interaksi melalui objeknya. Selain itu mereka mampu mencermati segala sesuatu yang berkaitan dengan "teks" dan dapat mengenali "konteks" yang berada di luar pertunjukan, tetapi ikut membangun makna. Penghayat yang demikian itu menjadi acuan dalam pembahasan.

Teks "Mj Ln" LdMs Mangkunegaran khususnya komponen verbal *tembang macapat* dalam sebuah sajian karawitan, menjadi sumber inspirasi bagi para koreografer tari dan komposer karawitan untuk memperkaya garapan yang lebih berkualitas serta keragaman garap tari dan karawitan tari. Pemuka atau penyangga kehidupan seni pada masyarakat, sangat peduli dengan nilai-nilai budaya sebagai cerminan dalam teks "Mj Ln" yang perlu dilestarikan dengan cara mengembangkan sesuai dengan kehidupan masa kini. Teks "Mj Ln", merupakan realisasi budaya saat itu penuh makna dan perlu dipahami serta dilestarikan dengan mengembangkan di dalam kehidupan manusia tentu saja perlu disesuaikan dengan kehidupan saat ini.

## B. Analisis

Pada pembahasan ini membicarakan hasil atau temuan pokok yang terkait dengan rumusan masalah yang meliputi tiga faktor utama yaitu faktor objektif, faktor genetis dan faktor afektif.

### 1. Tindak Tutur yang Dominan

Bertolak dari temuan sumber data pada teks "Mj Ln" dalam SPLM, dapat diketahui bahwa jenis *TT* yang dominan adalah *TT* direktif. Mengapa *TT* direktif mendominasi pada teks tersebut, tampaknya perlu pemahaman tentang keterkaitannya dengan budaya saat itu. Teks "Mj Ln", merupakan perwujudan dari konsepsi penyusunnya yang merupakan gambaran tentang

seorang ratu yang sedang berkuasa dihadapkan dengan permasalahan pribadi yang berdampak pada ketentraman rakyat yang sangat menderita. Dari gambaran tersebut tampak adanya ikatan psikologis yang kuat dan menyatunya ratu dengan para kawulanya. Ketentraman dapat dicapai jika ratu dengan rakyatnya bersama-sama dapat menyatu, seperti pada *manunggaling kawula lan Gusti*. Menyatunya ratu dengan rakyat berarti juga harus menyadari kewajiban timbal-balik antara atasan dan bawahan. Ratu berkewajiban melindungi rakyat, dan sebaliknya, rakyat harus menyadari kewajibannya mengabdikan secara total (Suwanda, 2003:29).

Kehidupan masyarakat Jawa terdapat kesepakatan bahwa raja didudukkan sebagai *sesembahan*, sedangkan rakyat berperan sebagai yang menyembah. Pernyataan tersebut menunjukkan bahwa raja dianggap sebagai pusat dari segalanya, sebagai sumber dari segala sumber kehidupan, sumber kekuasaan, otoritas, dan raja memiliki segalanya dalam negara (Suwanda, 2003:30). Dengan demikian raja memiliki kekuasaan yang tinggi, menentukan apa saja, dan dengan kekuasaannya dapat memerintah rakyat sesuai dengan kehendaknya.

Raja di hadapan rakyatnya memiliki segalanya, sehingga dikatakan *wenang misésa ing sanagari* (memiliki kewenangan tertinggi di seluruh negeri), dan disebut juga *gung binathara bau dendha anyakrawati* (sebesar kekuasaan dewa, pemelihara hukum dan penguasa dunia). Maka apa yang telah diucapkan oleh raja, jadilah hukum bahkan ucapan raja lebih tinggi dari hukum atau yang lebih dikenal dengan *Sabda Pandhita Ratu* (Hamaminatadipura, 2006:177). Pernyataan tersebut juga ditekankan oleh Moedjanto, 2001: x) raja Mataram mengaku dirinya adalah wakil nabi. Dalam hal hukum, raja Mataram adalah pembuat dan pelaksana (pengendali) hukum. Ia menjadi hakim tertinggi, yang sering menghukum mati siapa saja yang dianggap melakukan kesalahan besar terhadap raja. Pernyataan senada juga disampaikan bahwa raja adalah wakil Tuhan, oleh karena itu apa pun yang menjadi aturan raja hendaknya ditaati. Bawahan juga harus bersikap jujur di hadapan raja. Kalau pun harus dibunuh oleh raja karena dipersalahkan atas kejujurannya, ia akan masuk surga (Endraswara, 2003:143). Perwujudan antara ratu sebagai *sesembahan* dan rakyat sebagai orang yang menyembah dalam SPLM dapat dicermati pada foto: 9, adegan keraton Majapahit.

Berdasarkan pernyataan tersebut, tampak jelas bahwa dalam kehidupan keraton terdapat dua elemen manusiawi yaitu *wong gedhé lan wong cilik*, pemerintah dan pengikutnya, raja dan rakyatnya. Dua elemen



inilah dalam pikiran orang Jawa dipergunakan untuk mencapai keselarasan hidup. Raja berhak memerintah siapa saja tetapi sebaliknya tidak berhak diperintah oleh siapa pun. Dengan demikian jelas bahwa terkait dengan teks "Mj Ln" dalam SPLM, yang menggambarkan kehidupan keraton, dan juga kehadiran ratu sangat penting dalam teks tersebut, maka adegan awal atau pertama, ratu ditampilkan sebagai penguasa yang otoriter berhak memerintah kepada rakyatnya. Segala tindakan ratu khususnya kewenangan ratu untuk memerintah dapat membentuk sikap rakyatnya, khususnya yang memiliki kedudukan lebih tinggi, berkewajiban selalu memerintah, menyuruh, meminta kepada orang yang memiliki kedudukan lebih rendah.

Dalam kehidupan sehari-hari pun dapat diamati adanya pertuturan sering terjadi penutur yang memiliki kedudukan lebih tinggi memerintah petutur yang berkedudukan lebih rendah. Pertuturan dengan menggunakan kalimat perintah bersufiks *-a* frekuensi pemakaian sehari-hari yang cukup tinggi (Edi Subroto, 2006: 2). Artinya bahwa dalam kehidupan bermasyarakat, yang dilakukan berinteraksi atau kegiatan sehari-hari sering menggunakan kalimat imperatif atau perintah. Lebih lanjut Edi Subroto menjelaskan Verba bersufiks *-a* itu dapat ditafsirkan salah satunya sebagai imperatif atau perintah. Ada dua yaitu imperatif aktif dan imperatif pasif. Dikatakan imperatif aktif karena perbuatan dilihat dari segi pelaku (berfokus pelaku) misalnya: (a) *hèh duratmaka, metua* (heh penjahat keluarlah), pada kata *metua* (keluarlah) = *metu* (keluar) = memerintah supaya keluar. (b) *nanging sira muliha* (tetapi pulanglah kamu), *muliha* = (pulanglah) = mulih (pulang), yang berarti memerintah agar kamu pulang. (c) *mangkata saka paseban* (berangkatlah dari sini / paseban), *mangkata* (berangkatlah) = *mangkat* (berangkat), bermakna memerintah supaya berangkat dari sini (paseban). (d) *paringna kintaka iki* (berikanlah surat ini), *paringna* (berikanlah) = *paring* (berikan), berarti memerintah supaya memberikan surat. (e) *muga ingsum wartanana* (sudilah kiranya memberi tahu aku), *wartanana* (beri tahu) = *warta* (berita) yang bermaksud supaya memberitahu kepadaku. (f) *tambaha wong sayuta* (kerubutlah satu juta orang), *tambaha* (tambahlah) = *tambah* (tambah), bermakna memerintah supaya menambah satu juta orang untuk melawan saya. (g) *Mintaa setya rumiya* (mintalah janji dahulu), *mintaa* (mintalah) = *mint* (minta), bermaksud memerintah untuk mengucapkan janji terlebih dahulu.

Imperatif pasif, misalnya: (a) *purihen angleksanani* (perintahlah untuk melaksanakan), terkait dengan konteks kalimat yang sebenarnya

kalimat itu secara lengkap adalah: *Damarwulan purihen angleksanani*. Damarwulan berfungsi sebagai subjek, tetapi berperan sebagai pasien atau penderita. Kata *purihen* (perintahlah) = *purih* (perintah), bermakna O1 memerintah O2 agar memerintahkan Dmw untuk melaksanakan; (b) *tangguhèn nèng marga waé* (usahakanlah bertemu di jalan saja), *tangguhèn* tangguhkanlah) = *tangguh* (usaha), bermakna O1 memerintah O2 agar berusaha untuk bertemu Dmw (O3) di jalan saja; (c) *intipen gedhong lor iku* (lihatlah apa yang sebenarnya terjadi), *intipen* (lihatlah) = *intip* (lihat), bermakna O1 memerintah O2 agar melihat orang yang berada di dalam gedung di sebelah utara O3 (Dmw) berfungsi sebagai subjek tetapi berperan sebagai pasien atau penderita.

Realisasi kalimat imperatif selain *Pn* atau *ratu* atau yang memiliki kedudukan tinggi, juga dilakukan oleh Dmw. Dmw sebagai pelaksana yang harus melakukan tindakan sesuai dengan kehendak *ratu*. Dmw sebagai pemegang mandat dari *ratu* berarti memiliki kuasa penuh untuk melakukan apa saja termasuk memohon atau meminta bantuan kepada siapa saja untuk menyelesaikan tugas dari *ratu*. Dengan demikian dalam mengekspresikan tuturan banyak terungkap perintah, permintaan, dan usulan kepada *Pt* yang sejajar atau lebih rendah status sosialnya. Tuturan yang terungkap dan mendominasi tuturan dalam teks "Mj Ln" adalah jenis *TT* direktif.

Jenis *TT* direktif tergantung antara lain pada bentuk sintaksis, pilihan predikat (harus, meminta dengan tegas, menyarankan), dan sangat tergantung pada situasi, partisipan, dan statusnya satu sama lain. Kondisi yang cocok termasuk kemungkinan bahwa suatu tindakan terjadi dan kemampuan orang yang disapa untuk melakukannya. Agar supaya perintah bisa sesuai, orang yang disapa harus mengakui wewenang pembicara; untuk permintaan, keinginan pembicara; dan untuk usulan, penilaian pembicara. *TT* direktif berorientasi prospektif, pembicara berusaha mempengaruhi tindakan orang yang disapa, termasuk perintah, permintaan, dan usulan, di mana perbedaannya umumnya mencerminkan tingkat pengaruh pembicara terhadap orang yang disapa. Susunan kata-kata dalam kalimat yang dipergunakan sebagai media dialog antarpeneri, sangat ditentukan oleh seniman pencipta. Seniman pencipta menerapkan konsepnya dengan menggunakan bahasa verbal sesuai dengan kebutuhan ungkap dan menarik.

Seniman pencipta teks "Mj Ln", dalam menyusun atau memilih bahasa verbal (*tembang macapat*) yang digunakan sebagai media dialog antarpeneri, sebenarnya terfokus pada dua keperluan yaitu primer dan



sekunder. Keperluan primer dalam peristiwa-peristiwa yang ditampilkan dari adegan pertama sampai pada adegan terakhir. Keperluan primer atau *wos* atau isi dalam ujaran, misalnya adegan pertama yang perlu dibicarakan adalah (a) RAK memerintah patih Lg. untuk mencari Dmw, (b) patih Lg. menyerahkan Dmw kepada RAK, (c) RAK memerintah Dmw melalui Larasati. Pemilihan bahasa verbal disesuaikan dengan keperluan primer, namun pencipta juga menyisipkan bahasa keperluan-keperluan sekunder. Bahasa keperluan sekunder dimaksudkan bahasa yang diperlukan karena untuk memenuhi jumlah baris dalam satu *pada* (tergantung jenis tembang yang dipakai) serta memunculkan bahasa arkais keindahan (*rasa estetik*).

Pencipta dalam menyusun kalimat *tembang macapat* berorientasi pada fungsi bahasa yang diperlukan, dalam bentuk: berita, perintah, mengusulkan, berjanji, mengancam, menolak, menerima, marah, dan lain-lain, serta disesuaikan dengan karakter *gendhing* maupun keperluan pada setiap adegan. Keterpaduan antara jenis bahasa dengan karakter tembang terasa lebih menarik dan munculnya rasa estetik yang mampu memacu para penonton atau penghayat.

Tanggapan para penghayat atau penonton terhadap jenis bahasa dalam *tembang macapat* yang dipergunakan pada teks "Mj Ln", khususnya para pakar *tembang Jawa macapat* dan sekaligus sebagai *pengrawit* (penabuh gamelan) adalah tepat dan sangat mempesona. Ketepatan dalam pemilihan bahasa verbal yang dipergunakan oleh para penari, untuk menyampaikan maksud adalah sesuai dengan *wos* atau isi dan *runtut* (keterkaitan) serta jelas (Darsono: wawancara, 5-11-2008). Kejelasan dalam penerimaan pesan bagi para penghayat dapat diterima dan dimengerti secara nalar tentang maksud pertuturan. Ketepatan dalam pemilihan bahasa verbal yang dipergunakan oleh para penari, untuk menyampaikan maksud adalah sesuai dengan *wos* atau isi dan *runtut* (keterkaitan) serta jelas (Wahyu Santoso Prabowo, wawancara: 8 Agustus 2008). Kesan mempesona bagi para penghayat terletak pada pemilihan jenis kata-kata perintah, permintaan, saran, yang penerapannya pada kata-kata atau suku kata akhir (huruf hidup), menunjukkan kemampuan pencipta menentukan perbendaharaan kata yang arkais, sehingga terasa halus dan santun.

Dengan demikian jenis-jenis *TT* seperti tersebut, bagi pencipta tentu saja tidak memberi batasan terhadap jenis-jenis *TT* secara rinci, tetapi pada penerapannya secara jelas mencerminkan adanya *TT* yang sesuai dengan maksud pada peristiwa tertentu. Bagi penghayat, memberi tanggapan

terhadap jenis-jenis *TT* yang tertulis pada teks "Mj Ln" khususnya terkait dengan kalimat perintah atau imperatif merupakan teks yang betul-betul memperhatikan bentuk-bentuk tuturan yang beragam, indah, dan menarik (Agus Tasman, wawancara: 29-11-2008). Penghayat berasumsi bahwa keragaman tuturan dalam dialog antarpeneri adalah upaya seniman pencipta untuk merangkai jenis kata-kata sesuai dengan arah dan tujuan. Untuk itu, antara pencipta dan penghayat tampak adanya kesamaan maksud dalam penempatan jenis *TT* pada setiap permasalahan.

Pertuturan antarpeneri dengan menggunakan bahasa verbal *tembang Jawa macapat*, sebagai media komunikasi tidak menemui kejanggalan. Meskipun yang dimaksud oleh *Pn* tidak diucapkan, akan tetapi dapat dimengerti dan diketahui oleh *Pt*. Pemahaman maksud yang tidak disampaikan atau tidak diucapkan oleh *Pn* dan diperlukan relevansinya dengan memperhatikan konteks. Agar komunikasi *Pn* dengan *Pt* dapat berjalan dengan baik dan komunikatif, diperlukan kesamaan latar belakang budaya dan *background knowledge*. Teks "Mj Ln" merupakan karya seni yang menggunakan *tembang Jawa macapat* sebagai media utama dialog antarpeneri untuk menyampaikan maksud tertentu, serta diciptakan oleh orang Jawa. Penyampaian maksud yang disampaikan kepada *Pt* dilakukan dengan cara berbeda-beda dengan mempertimbangkan status sosial, usia, dan sesuai dengan kelayakan kondisi serta siapa yang diajak bicara. Dalam dunia pragmatik, yang lebih penting adalah bagaimana cara pengutaraannya, bukan pada apa yang dikatakannya.

## 2. Pengutaraan Tindak Tutur yang Dominan

Berdasarkan sumber data pada Teks "Mj Ln" dapat ditemukan pengungkapan *TT* yang dominan yaitu pengungkapan *TT* langsung literal. Pengutaraan *TT* langsung literal (*direct literal speech act*) adalah *TT* yang diutarakan dengan modus tuturan dan makna yang sama dengan maksud pengutaraannya (Wijana, 1996:33, dan Rohmadi, 2004:33). Maksud yang diungkapkan melalui ujaran dan makna kata-kata adalah sama dengan maksud yang dikehendaki penuturnya. Untuk itu, *Pt* tidak menyangsikan atau menginterpretasikan maksud *Pn* secara tidak pasti, akan tetapi maksud yang disampaikan secara jelas, sehingga tidak terjadi persepsi yang berbeda, kecuali jika *Pn* dan mitra tutur atau *Pt* memiliki latar belakang budaya yang berbeda, meskipun ujaran secara jelas dan kata-kata secara jelas pula.



Pengutaraan *TT* langsung literal mendominasi pada tuturan yang dilakukan oleh para penari. Hal ini karena tuturan yang disampaikan oleh *Pn* kepada *Pt* kebanyakan berupa perintah, permintaan, ajakan, usulan. Ujaran dari *Pn* yang harus dilakukan oleh *Pt* sesuai dengan kehendak *Pn*. Untuk itu, agar supaya tidak terjadi salah paham atau salah pengertian, maka tuturan disampaikan secara langsung literal dan makna kalimat sesuai dengan maksud penuturnya.

Menurut Kunjana Rahardi (2002:37) tingkat kelangsungan tuturan dapat diukur berdasarkan kejelasan pragmatiknya. Kejelasan pragmatik semakin tembus pandang maksud sebuah tuturan semakin langsung, sebaliknya semakin tidak tembus pandang, maksud sebuah tuturan akan semakin tidak langsung. Artinya bahwa *TT* langsung literal termasuk *TT* yang tingkat kelangsungannya paling tembus pandang (mendasar).

Pengutaraan *TT* langsung literal dalam teks "Mj Ln", menggunakan kata-kata yang menarik (arkhais) sehingga tidak mengurangi rasa hormat. *Pt* tidak merasa diperintah dan tidak merasa direndahkan, tetapi dengan cara yang baik dapat menetralkan rasa kecemasan. Misalnya tuturan RAK kepada *Pth* Lg: (1). *Siwa patih, marma sun timbali, ingsum paring weruh marang sira* ('paman patih, adapun paman kupanggil, saya akan memberitahu kepadamu'). Bandingkan dengan: (2). *Kowé patih, kena apa tak celuk, aku arep wènèhi ngerti menyang kowé*. Apabila dikaitkan dengan kesantunan pada ujaran (1) dengan ujaran (2), ujaran (1) terasa lebih santun. Karena kata-kata yang dipergunakan dengan *siwa patih* dan *sira*, bukan *kowé patih* dan *kowé*. Artinya panggilan *Siwa patih* lebih terasa hormat, dan *sira* terasa lebih enak didengar daripada *kowé*.

Selain itu, cara pengutaraan *TT* tidak langsung tidak literal pun dalam teks "Mj Ln" juga menggunakan kata-kata yang menarik. Misalnya ujaran Dmw kepada Anj: (3). *payo padha golèk pikir jroning néndra*. Bandingkan dengan ujaran (4). *Ayo bareng golèk pikir jroning turu*. Ujaran (3) terasa lebih enak didengar daripada ujaran (4). Sebenarnya maksud *Pn* adalah mengajak *Pt* untuk bersama-sama mohon petunjuk dalam mimpi. Kalimat (3) dan (4) akan terasa aneh apabila diartikan mari bersama-sama mencari pikir dalam tidur. Dengan demikian tuturan itu disampaikan secara tidak langsung tidak literal.

Di dalam kajian *TT* bukanlah apa yang dikatakan yang lebih penting, tetapi bagaimana cara mengatakannya (Wijana, 1996:35). Artinya bahwa di

dalam kajian pragmatik bukan terfokus pada apa yang dikatakannya, akan tetapi bagaimana cara mengatakannya. Tuturan yang pengutaraannya tidak langsung biasanya tidak dapat dijawab secara langsung, tetapi harus segera dilaksanakan maksud yang terimplikasi di dalamnya (Rahardi, 2003:31).

Seniman pencipta, dalam menerapkan pengungkapan *TT* agar supaya tidak terjadi tafsir lain, menggunakan kalimat yang dapat dimengerti dan jelas, sehingga *Pt* tidak meragukan maksud yang sesuai dengan kehendak *Pn*. Pengutaraan dengan cara itu dilakukan khususnya bagi *Pn* yang memiliki kedudukan status sosial yang lebih tinggi daripada kedudukan *Pt*. Namun demikian, seniman pencipta juga menerapkan *TT* yang pengungkapannya secara tersamar khususnya pada status sosial yang memiliki derajat sama.

Tanggapan masyarakat khususnya terhadap cara pengungkapan maksud dalam teks "Mj Ln" dalam SPLM adalah sebagai berikut. Menurut Agus Tasman (wawancara, 29-11-2008) teknik penyampaian maksud kebanyakan maksud itu disampaikan dengan secara langsung, tetapi bahasa yang digunakan tidak menimbulkan kesan-kesan yang menyakitkan hati bagi mitra tuturnya. Tanggapan yang senada juga disampaikan oleh (Siti Aminah: wawancara, 2-1-2009) bahwa penyampaian maksud dalam dialog antarpeneri dengan cara langsung, makna kalimatnya sama dengan maksud yang diinginkan oleh para penarinya. Menurut Wahyu Santoso Prabawa (wawancara, 8-8-2008) meskipun cara yang dipergunakan untuk menyampaikan maksud (dialog antarpeneri) banyak menggunakan cara langsung, namun tidak mengurangi rasa *kurmat* karena adanya penggunaan bahasa yang baik dan terasa indah.

Antara seniman pencipta dengan penghayat (tanggapan masyarakat), meskipun penghayat lebih jauh tanggapannya terhadap cara pengutaraan *TT*, tampak adanya kesamaan bahwa sistem pengungkapan *TT* langsung literal yang bertujuan untuk memerintah, meminta, dan saran lebih banyak dilakukan oleh peran yang memiliki status sosial yang lebih tinggi daripada kedudukan mitra tuturnya. *Pn* yang memiliki kedudukan lebih tinggi dari *Pt*, memiliki kewenangan untuk melakukan segala yang dikehendaki termasuk apakah cara yang dipergunakan sudah layak dan sepantasnya diterapkan kepada *Pt* yang lebih rendah. Penerapan pengutaraan *TT* pada SPLM sangat jelas bahwa ungkapan dalam kehidupan sehari-hari dengan melalui proses pengemasan (stilisasi) diekspresikan dalam SPLM secara ekspresif.



### 3. Tingkat Pematuhan Prinsip Kerja Sama (PKS)

Pemahaman prinsip kerja sama pada teks "Mj Ln" dalam seni pertunjukan LdMs lebih memfokuskan pada rangkaian tuturan yang memiliki maksud secara utuh (*pada*) dalam *tembang macapat*. Pertuturan dalam bentuk dialog yang dirangkai dalam *tembang macapat* merupakan bahasa arkhais yang *rinengga*, tidak mungkin tidak akan berarti apabila dikaji dengan prinsip kerja sama pada setiap baris. Untuk itu kajian prinsip kerja sama diterapkan pada setiap *pada* dalam *tembang macapat*.

Berdasarkan hasil temuan penerapan PKS pada teks "Mj Ln" dalam SPLM, terdapat tingkat pelanggaran yang berbeda-beda, yaitu: *maxim* kuantitas dan *maxim* pelaksanaan = 0%, artinya kedua *maxim* tersebut sama sekali tidak mematuhi prinsip PKS pada pertuturan. Hal ini disebabkan karena pertuturan yang digunakan dalam bentuk *tembang macapat* sangat mematuhi konvensi-konvensi yang berlaku, serta bahasa yang digunakan merupakan bahasa arkhais atau bahasa *rinengga*. *Tembang macapat* dipilih oleh seniman pencipta untuk mengungkapkan gagasan yang kompleks dengan menggunakan bahasa Jawa. Seniman pencipta memiliki latar belakang budaya Jawa yang sangat kuat, karena pembentukan hidupnya dalam budaya keraton.

Budaya keraton menjadi tolok ukur bagi masyarakat dalam tingkah laku, menghormati orang lain, kesantunan, kesopanan, yang kesemuanya itu berkeblat pada keraton "pada saat itu". Berbagai kegiatan ritual yang dilaksanakan di keraton, misalnya upacara peresmian pengantin, yang selalu melibatkan orang lain untuk membantu dalam persiapan sampai pada *pahargyan* selesai, menjadi tolok ukur dan melegitimasi bahwa peresmian temanten itu dengan tatacara yang baik seperti halnya di keraton.

Masyarakat menirunya baik dalam *ngaturi sedhahan* (memberikan undangan) mereka minta tolong kepada orang yang dituakan untuk *atur pambagyaharja* (ucapan terima kasih), biasanya pada orang yang dituakan dan menduduki strata sosial yang tinggi. Selain itu, orang yang punya kerja datang sendiri atau mengutus seseorang untuk *matur* (berkata, bilang, minta tolong) kepada orang yang dituakan. Permintaan tolong dilakukan dengan cara pembukaan, inti, dan penutup. Pembukaan misalnya: *sowan kula mriki, sepindah tuwi kawilujengan bapak sak kulawarga* ('kedatangan saya di sini, pertama menengok keselamatan bapak sekeluarga'), *kaping kalih, kula minangka talanging basa saking panjenganipun bapa Mangkusasmita sekaian garwa* (yang kedua sebagai utusan dari Bapak Mangkusasmita beserta ibu) *ingkang saperlu hangaturaken mengah*



*wasing gati lekasing sedya ingkang luhur dumateng panjenganipun bapa Mangkusasma sekalian garwa, bilih ing benjang surya kaping gangsal welas wulan Agustus warsa kalih ewu sedasa* ('dengan keperluan menyampaikan sesuatu yang sangat penting kepada bapak beserta ibu, bahwa pada tanggal 15 Agustus 2010'), *bapa Mangkusasma sekalian garwa badhé nindakaken darmaning asepuh badhe ngemah-emahaken putra putrinipun ingkang sesilih rara Rengganingsih ingkang badhé kapundhut garwa dening bagus Branjang Kawat* ('bapak Mangkusasma beserta ibu akan menikahkan anak perempuannya bernama Renggasingsih dengan Branjang Kawat').

Kata-kata pembukaan dalam permintaan kepada orang yang lebih tinggi strata sosialnya, dilakukan dengan tuturan yang sangat panjang dan dengan bahasa yang sangat santun. Hal yang demikian itu bermaksud untuk mengangkat derajat kepada orang yang diminta agar merasa ditinggikan dan sangat dihormati, sehingga bersedia untuk melakukan apa yang diminta.

Kata-kata pembukaan "semacam ini", sering dilakukan oleh masyarakat Jawa dan tampaknya sudah membudaya, sehingga dalam keperluan apa pun, apabila diminta atau ditugaskan untuk memohon bantuan kepada orang yang memiliki kedudukan lebih tinggi atau terhormat, harus menggunakan bahasa yang santun. Budaya yang demikian sangat mempengaruhi Tandhakoesoema sebagai pencipta tari yang diekspresikan melalui karya seni.

Dengan demikian, karya seni LdMs Mangkunegaran yang merupakan hasil karya seni Tandhakoesoema, dialog berbentuk *tembang macapat* menggunakan kata-kata yang *rinengga* dan bahasa arkais, agar lebih menarik, indah, estetik, dan ekspresif. Untuk itu kaitannya dengan *maxim* kualitas dan *maxim* pelaksanaan, sama sekali tidak memiliki tingkat pematuhan terhadap PKS yang dideklarasikan oleh Grice.

*Maxim* kuantitas dan *maxim* pelaksanaan dalam teks "Mj Ln" pada SPLM terjadi pelanggaran. *Maxim* kualitas, kebanyakan mematuhi atau tidak terjadi pelanggaran, karena pada pertuturan sering menunjukkan bukti nyata yang dapat diyakini oleh para peserta tutur. Bukti nyata yang dimaksud adalah sebuah bukti yang dipercayai dan memiliki kekuatan kepercayaan tinggi dalam cerita. *Maxim* relevansi lebih banyak mematuhi, sebab penutur dan petutur terjalin dalam kerja sama yang baik, masing-masing memberikan kontribusi yang relevan tentang sesuatu yang dipertuturkan. Setiap adegan selalu menghadirkan Dmw sebagai bukti proses perjalanan untuk mencapai

tidak) untuk melaksanakan perintah, tetapi informasi yang disampaikan diawali dengan pujian, selanjutnya kedudukan Dmw sebagai putra menantu, dan Dmw anaknya mantan Pth Majapahit (Udara). Selanjutnya Pth Lg menyerahkan Dmw dengan tuturan yang sebenarnya tidak perlu, misalnya dengan pujian dan usulan. Pada saat Ratu Ayu memerintah Dmw, ia tidak langsung kepada Dmw tetapi memerintah Larasati untuk memberikan *nawala* (surat).

Bidal kualitas menyatakan supaya jangan katakan sesuatu yang tidak benar. Dapat dicermati dialog Anj dengan Dmw pada saat Dmw bertutur "*bener rembukira yayi, pavo padha golèk pikir jroning nendra*". Bertolak dari konteks sebelumnya, ujaran Dmw secara strategi dapat dikatakan benar karena merupakan cara untuk mereda kemarahan Anj. Bertolak dari konteks sebelumnya, ujaran Dmw secara strategi dapat dikatakan benar karena merupakan cara untuk mereda kemarahan Anj.



penyelesaian. Dengan kehadiran Dmw dalam setiap adegan, pertuturan selalu terfokus pada upaya pencarian terkait dengan tugas yang diemban. Selain itu, penutur dan petutur menjalin kerja sama yang baik dan masing-masing saling memberikan kontribusi sesuai dengan permasalahan yang dibicarakan.

Secara fisik, figur Dmw sebagai media penghubung dari setiap peristiwa yang terjadi. Nama Dmw selalu hadir dalam pembicaraan, sehingga Dmw mendominasi setiap pembicaraan. Keterkaitannya Dmw dapat diamati pada setiap peristiwa, misalnya (1), RAK memerintah Pth Lg untuk mencari Dmw. (2), Ratu Ayu memerintah Dmw untuk menumpas Mj. (3), Pth Lg ingin mengetahui tugas yang diemban oleh Dmw. (4), Pth Lg memerintah anak-anaknya untuk membantu Dmw. (5), Dmw minta ijin Anj. (6), Dmw mengajak para abdi menuju ke Blambangan. (7), Dmw hadir di taman kaputren Blambangan. (8), Dmw menghadapi Mj. (9), Dy menunggu Dmw yang tak sadarkan diri. (10) Dw Wh dan Dw Py menolong Dmw yang sedang tak sadarkan diri. (11), Dmw memerintah Dw Wh dan Py untuk mengambil pusaka (Gada Wesi Kuning) milik Mj. (12), Dmw berjanji kepada Dw Wh dan Dw Py. (13), Dmw memenggal kepala Mj. Kehadiran Dmw pada setiap peristiwa (adegan), memberikan makna yang tersirat. Tokoh Dmw dapat ditafsirkan sebagai *wewarah* atau ajaran bagi manusia dalam mencapai kesempurnaan hidup (Soenarto Timoer, 1980: 59). Dmw menunjukkan relevansi dari awal sampai pada akhir pertunjukan yang secara fisik selalu berkesinambungan. Secara kontekstual, dalam setiap pertuturan yang dilakukan pada setiap adegan, selalu terdapat *wos* (inti) pembicaraan. Penutur dalam menyampaikan ujaran selalu menunjukkan keterkaitannya dengan konteks sebelum dan sesudahnya. Strategi pembicaraan dengan melibatkan konteks, secara jelas dapat dimengerti oleh petuturnya sehingga petutur dapat menangkap secara jelas maksud yang disampaikan oleh penutur.

Bidal kuantitas seperti yang dimaksud Grice adalah bahwa informasi yang diberikan tidak melebihi yang diperlukan. Pada adegan pertama atau dialog 1 dalam teks "Mj Ln", yang diperlukan adalah kehadiran Dmw di depan RAK, namun informasi yang diberikan melebihi dari yang diperlukan, yaitu RAK menginformasikan kepada Pth Lg tentang *wangsit* yang diterima. (1) *Wangsit* yang diperoleh dijelaskan sebagai wasiat dari dewa untuk menyelesaikan terjadinya peperangan yang menimpa Majapahit, yang semestinya tidak perlu dan langsung memerintah Pth Lg untuk mencari Dmw. (2) informasi yang disampaikan oleh Pth Lg kepada RAK, lebih banyak dari pada yang diperlukan. Mestinya ia tinggal menjawab kesanggupannya (ya/

terbingkai oleh konvensi-konvensi yang berlaku, (2) pertuturan dalam budaya Jawa khususnya bahasa yang diangkat dalam seni pertunjukan mengutamakan bahasa arkais, (3) pertuturan lebih mengutamakan prinsip agar mitra tutur tidak merasa tersinggung, merasa dihormati, ditempatkan pada level lebih tinggi atau merasa dipuji, sehingga tidak mengancam muka.

Seniman pencipta teks "Mj Ln" dalam proses penataan vokabuler kata yang terbingkai dengan *tembang macapat*, tidak hanya memikirkan tentang maksud yang disampaikan pada setiap peristiwa, tetapi juga berorientasi pada rasa estetis sehingga lebih menarik dan indah. Penataan vokabuler kata, menggunakan kata-kata yang sesuai, unik, dan menarik. Lebih penting lagi penataan vokabuler kata dilakukan dengan mempertimbangan dengan konvensi yang berlaku pada *tembang macapat*, misalnya: jumlah baris pada setiap *pada*, jumlah suku kata pada setiap baris, suku kata akhir pada setiap baris (huruf hidup). Dengan demikian, pertuturan pada teks "Mj Ln" tidak mematuhi PKS seperti yang diungkapkan oleh Grice kecuali pada bidal relevansi.

Bidal relevansi pada setiap pertuturan dalam peristiwa tertentu terjalar dari pertuturan awal (adegan awal) sampai pada akhir pertunjukan (adegan akhir) selalu terdapat benang merah yang mengikat. Seperti telah disinggung bahwa secara fisik dan dalam pertuturan, figur Dmw menjadi pengikat di antara adegan satu dengan yang lain secara berurutan. Di samping itu, Dmw menjadi pusat perhatian sehingga menjadi permasalahan pokok dalam setiap pertuturan.

Tanggapan penonton atau penghayat terhadap bahasa verbal (*tembang macapat*) sebagai komunikasi antarpeneri yang menggunakan vokabuler kata beragam tetap terasa baik, menarik, dan estetis (Suraji, wawancara: 13 April 2009). Keragaman kata menimbulkan atau memacu interpretasi dan memperkaya imajinasi para penghayat, sehingga mendapatkan kesan yang mendalam dan bermanfaat. Apabila maksud yang disampaikan oleh para peneri secara lugas (terfokus pada keperluan saja), maka tidak terjadi penggarapan rasa (estetik) dan tidak menarik. Dengan demikian, keragaman kata dengan penataan vokabuler kata yang bervariasi, ketidak-jelasan dalam menyampaikan maksud (semu), justru menjadi tontonan yang sangat menarik dan penuh dengan makna (Sunarno, wawancara: 16 Mei 2008). Hal ini didasari oleh adanya kesesuaian dengan perilaku orang Jawa yang bersikap untuk menyenangkan orang lain.



Berdasarkan maksud seniman pencipta dengan penghayat sebagai penerima, tampak ada kesesuaian atau persamaan. Penghayat dapat menerima dan merasakan seperti yang dimaksud oleh seniman pencipta, bahwa bahasa verbal yang tersusun dalam *tembang macapat* harus mematuhi konvensi-konvensi yang sudah berlaku. Ketidaklangsungan pada pertuturan dalam menyampaikan maksud memberikan makna yang menarik dan indah. Keragaman penggunaan bahasa verbal bagi para penghayat justru memacu interpretasi dan terkesan tidak terasa kaku, tetapi menarik dan arkais. Untuk itu, maksud seniman pencipta dengan menggunakan penari sebagai media komunikasi, maksudnya dapat dipahami dan menarik penghayat. Penggunaan bahasa Jawa bagi orang Jawa sendiri seperti pada teks "Mj Ln" menunjukkan cerminan adanya ketidak langsung dalam menyampaikan maksud (tidak langsung pada permasalahan), menggunakan kata-kata yang arkais yang pada dasarnya merupakan sikap budaya Jawa.

#### 4. Tingkat Pematuhan Prinsip Kesantunan (PS)

Bertolak dari budaya Jawa terkait dengan tingkah laku dan prinsip bertutur serta berinteraksi dalam bermasyarakat, Asim Gunarwan mampu menentukan tentang prinsip kesantunan yang terurai dalam *bidal-bidal*. Prinsip kesantunan (PS) yang dimunculkan oleh Asim Gunarwan (2004: 13), orang Jawa dalam melakukan pertuturan dapat dipahami adanya empat bidal, yaitu *bidal kurmat* (hormat), *bidal andhap-asor* (rendah diri), *bidal empan-papan* (sadar akan tempat), dan *bidal tepa-sliwa* (tenggang rasa).

Pertuturan yang terjadi dalam teks "Mj Ln" merupakan refleksi pertuturan rasa hormat kepada orang lain, dengan mempertimbangkan kedudukan, pangkat, derajat, misalnya: Ratu dengan Pth, suami dengan istri, sahabat karib, *bendara* (majikan) dengan abdi, dan pertuturan musuh peperangan (periksa pada sajian data bab IV). PS yang dirumuskan Asim ternyata sangat tepat untuk mengungkap PS pada teks "Mj Ln" LdMs Mangkunegaran Surakarta yang diciptakan oleh Tandhakoesoema. Tandhakoesoema secara sadar menerapkan bahasa yang disesuaikan dengan perilaku orang Jawa yang berbudi halus. Hal ini dapat diperhatikan pada tanggapan masyarakat terkait dengan penerapan PS pada teks tersebut.

Dengan mengkaji prinsip kesantunan pada teks "Mj Ln", dapat disarikan bahwa *bidal kurmat* dapat dinyatakan tidak ada pelanggaran; *bidal empan-papan* sesuai dan; pada *bidal tepa-sliwa* tidak menyimpang dari prinsip kesantunan; sedangkan *bidal andhap-asor* pada tuturan yang

bermakna perang terjadi pelanggaran, karena peserta tutur saling menjatuhkan mental dan tentu saja dalam bertutur saling menyombongkan diri. Hal ini dilakukan dengan maksud agar mitra tutur terpengaruh dan merasa takut.

Seniman pencipta, secara cermat melakukan penerapan bahasa verbal dalam SPL, dengan pemilihan bahasa Jawa disesuaikan dengan tuturan siapa yang diajak bicara dan siapa yang dihadapi serta dalam suasana yang bagaimana. Hal itu sudah dipertimbangkan dengan matang (A. Tasman, wawancara: 29 Nopember 2008). Di sisi lain, tampaknya mempertimbangkan penggunaan bahasa verbal yang berorientasi pada setiap karakter, misalnya pada tuturan RAK dengan digunakan bahasa yang mengandung maksud bijak, tegas, dan penuh kasih. Dmw menggunakan bahasa yang mencerminkan kehalusan, kesabaran, dan cermat. Mj menggunakan bahasa verbal yang mencerminkan kesombongan, keberanian, kurang perhitungan, tidak hati-hati, dan tidak berperikemanusiaan. Berikut contoh tuturan Mj kepada Dmw pada situasi perang.

Mj:

*Hèh-hèh anjing Damarwulan,*

*iki sira bisa waluya malih,*

*sun sidhep sira wus lampus,*

*anamakna warastra,*

Dmw:

*sun tadhahi apa kang ana sirèku,*

Mj:

*babo si Damarwulan,*

*sumbaré anggegirisi.*

Terjemahan:

Mj.

(‘Hai anjing Damarwulan,

ternyata kamu dapat hidup lagi,

saya kira kamu telah mati.

Dmw.

Lepaskan jemparingmu,

kulawan semua senjata yang ada padamu.

Mj.

Babo si Damarwulan,

tantangannya sungguh menakutkan’)

(Terj. Sumanto).

Ungkapan kemarahan, terjadi pada pertuturan antara Mj dengan Dmw. Pertuturan yang saling mempertahankan diri, saling menghina atau mengejek, menyombongkan diri, disampaikan dengan bahasa yang lugas kasar. Namun demikian, emosional Mj kadang tak tertahan sehingga muncul kata-



kata yang tidak terpuji. Pada tuturan tersebut di atas, tuturan Mj pada baris pertama menunjukkan adanya emosional yang memuncak sehingga muncul ujaran "*anjing Damarwulan*". Ujaran itu, berarti derajat Dmw disamakan dengan *anjing* (hewan), artinya Dmw bukan manusia lagi. Bagi masyarakat hal ini, dianggap bukan masalah karena orang marah biasanya memang tidak dapat mengontrol diri dan emosionalnya menguasai segala tingkah lakunya. Namun demikian yang perlu diperhatikan adalah sikap Dmw tidak terpancing oleh tuturan Mj. Ia mampu menahan diri dan menanggapi dengan kesabaran, dan ketenangan, sehingga tuturannya tetap santun. Ungkapan kesantunan dalam berbahasa verbal akan lebih tampak maknanya jika diikuti dengan bahasa nonverbal.

Tanggapan masyarakat terhadap bentuk-bentuk ungkapan yang menyiratkan *kurmat*, *andha-asor*, *empan-papan*, dan *tepa-sliwa* pada teks "Mj Ln", teks tersebut merupakan petunjuk atau sebagai tauladan bagi orang Jawa untuk berperilaku baik, khususnya dalam pembicaraan (Supriyanto, wawancara: 3 Maret 2008). Kesantunan dalam menyampaikan tuturan selalu menggunakan bahasa halus, misalnya: *ratu*, *Pth*, *abdi dalem*, *anak*, derajat yang sama, bahkan dengan *mungsuh* (lawan). Selain itu, bertutur juga menempatkan situasi dan kondisi, serta situasi marah misalnya kondisi yang gawat atau mencekam (keprihatinan, kesedihan) yang memerlukan penanganan secara cepat menggunakan ketegasan dan penekanan tuturan, dengan maksud mitra tutur *Pt* segera melaksanakan perintah sesuai dengan maksud *Pn*. Pada pertuturan RAK dengan *Pth Lg*, ketika memerintah *Pth Lg*, untuk menemukan Dmw, Ratu Ayu menekan *Lg* segera melaksanakan perintah karena Dmw dianggapnya seseorang yang mampu menyelesaikan permasalahan di Majapahit. Selain itu, mengingat situasi yang semakin mencekam, apabila tidak segera dilakukan semakin banyak korban yang terjadi di Majapahit.

Dengan demikian maksud seniman pencipta dengan penghayat sebagai penerima, kaitannya dengan kesantunan adalah tidak terjadi perbedaan. Artinya makna yang disampaikan oleh pencipta dapat diterima dan dipahami dengan baik. Penyusunan atau rangkaian kosa kata, pemilihan kata-kata dan penerapannya terhadap berbagai karakter menunjukkan refleksi budaya Jawa yang baik dan terpuji. Kesantunan dalam bertutur yang diekspresikan dalam seni pertunjukan, bila dicermati dengan seksama lebih terasa santun dan mantap. Kesantunan yang diterapkan para kawula terhadap

seorang ratu lebih ekspresif, karena pertuturan yang santun diikuti dengan posisi badan yang berada pada level rendah (bersila/jongkok) yang berada di depan ratu.

### 5. Implikatur

Implikatur adalah ujaran atau pernyataan yang menyiratkan sesuatu yang berbeda dengan yang sebenarnya dituturkan atau dituliskan. Pemahaman implikatur akan lebih mudah jika penutur dan mitra tutur telah berbagi pengalaman. Pengalaman dan pengetahuan itu adalah tentang konteks tuturan yang melingkupi ujaran atau kalimat-kalimat yang disampaikan oleh penutur. Mitra tutur sulit untuk memahami dan menangkap maksud penutur yang terimplikasikan atau tersirat dari tuturan penutur, jika tidak memiliki pengetahuan dan pengalaman tentang dunia di sekitarnya. Untuk merefleksikan beberapa pendapat tersebut dapat diperhatikan pada seni pertunjukan khususnya teks "Mj Ln" LdMs Mangkunegaran Surakarta, dengan menggunakan bahasa Jawa sebagai media dialog untuk menyampaikan maksud tertentu.

Dalam percakapan seringkali ditemui fakta bahwa apa yang terkandung di dalamnya lebih banyak dari sekedar yang diungkapkan, dan tuturan yang tampaknya tidak berhubungan, tetapi mempunyai kohesi berdasarkan konteks pertuturan. Maksud yang tidak diungkapkan, namun terjadi komunikasi makna yang efektif. Dengan demikian untuk memahami implikatur, terlebih dahulu diperlukan pemahaman tentang bentuk tuturan yang disampaikan kepada mitra tutur, kemudian mengaitkan dengan konteks tuturan untuk memahami maksud dari penutur.

Teks "Mj Ln" Dalam SPLM banyak menggunakan jenis *TT* direktif permintaan, ajakan, saran, dan perintah. Memerintah diungkapkan dengan kalimat bertanya, misalnya: pada saat Dmw berdialog dengan Dw Wh dan Dw Py: *Kaya paran mirahingsun, bisané kalakon mami, andhusta bindi pusaka* ('Bagaimana cara saya, supaya berhasil, mencuri gada pusaka'). Kalimat tersebut merupakan kalimat tanya, namun sebenarnya maksud *Pn* memerintah kepada *Pt*. Maksud itu dapat dipahami oleh *Pt* dengan melibatkan konteks. Konteks itu diketahui *Pt* yaitu: a) *Pt* adalah istri Mj yang mengetahui rahasia atau kelemahan suaminya; b) *Pn* meminta *Pt* supaya mengambil pusaka milik suaminya; c) *Pn* sebagai istri Mj yang dianggap bisa mengambil pusaka dan tidak dicurigainya; d) Dmw takut dengan Mj; dan e) Dmw menganggap *Pt* pasti dapat membantu untuk mengalahkan Mj.





Foto: 17, Dmw menerima surat dari Larasati, paling kanan RAK, Dw Larasati di tengah, dan paling kiri Dmw. Dw Larasati sedang memberikan *nawala* kepada Dmw.  
Koleksi foto: Eko 2009.

Foto: 17 menggambarkan Dw Larasati sedang memberi surat kepada Dmw yang disaksikan oleh RAK. Bentuk tersebut mengandung makna bahwa: a) RAK meyakinkan diri secara langsung ketika surat diberikan. Artinya tugas yang diberikan itu sudah diterima oleh Dmw; b) RAK menjaga status sosial lebih hati-hati dan seksama sebagai seorang ratu berhadapan dengan *kawula alit* (rakyat kecil), sehingga tampak adanya perbedaan status sosial antara *wong gedhe* dan *wong cilik*. Pada saat Dw Larasati memberikan surat kepada Dmw, dengan posisi jongkok, bentuk ini mengandung makna bahwa meskipun Dmw merupakan *kawula alit*, karena Dmw sebagai utusan yang dipercaya oleh RAK, maka ia perlu dihormati. Dengan demikian jongkok bermakna sebuah penghormatan.

Selanjutnya surat tersebut diletakkan pada *irah-irahan* (tutup kepala). Ia tidak mengucapkan sepatah kata, yang namun memiliki makna yang tersembunyi yaitu: a) Dmw bersedia untuk melaksanakan tugas yang diberikan oleh RAK; b) Dmw sangat menghormati perintah RAK. Makna tersebut tidak diucapkan, namun dapat dipahami bahwa Dmw mengindahkan perintah dan siap melaksanakan tugas dari RAK yaitu pergi ke Blambangan untuk memenggal kepala Mj. Meskipun tidak ada tuturan yang disampaikan, tetapi mengandung makna yang dapat dipahami dengan jelas.

Seniman pencipta, secara sadar menuangkan maksud yang tersembunyi sebagai aplikasi budaya Jawa yang syarat dengan makna. Meletakkan surat di kepala merupakan perwujudan penghormatan yang paling tinggi. Secara fisik dapat dipahami bahwa kepala terletak pada organ tubuh yang paling atas yang dapat diidentikkan dengan *sembah*. Bentuk *sembah* pada seni pertunjukan terfokus pada gerak kepala yang disertai dengan kedua tangan merapat di depan hidung. Bentuk lain yang disajikan dalam peristiwa itu juga ditampilkan oleh Dmw, ketika Dmw menghadap RAK di keraton, dengan melakukan gerak *sembah* pada posisi rendah *jengkeng* kemudian *trapsila* (duduk bersila) dan *ngapurancang*. Bentuk tersebut merupakan bentuk penghormatan terhadap ratu.

Penghayat (penonton) menanggapi bahwa perwujudan penghormatan tersebut adalah sangat tepat, karena memang dalam budaya Jawa ratu atau raja merupakan *sesembahan* yang memegang perintah atau penguasa tertinggi (Tasman, 29-11-2008). Bentuk itu dapat dimaknai sebagai ungkapan pribadi yang mengagungkan seorang yang memiliki kedudukan lebih tinggi serta perwujudan penghargaan atau penghormatan terhadap ratu (Aminah, wawancara: 2-1-2009). Dengan demikian perwujudan secara kongkrit seperti pada foto 2 dan 3, sarat dengan budaya Jawa yang santun terhadap orang lain, apalagi bagi orang yang memiliki kedudukan yang lebih tinggi.

Dengan demikian antara seniman pencipta dan penghayat terkait dengan bentuk tersebut, memiliki kesamaan. Kesamaan itu misalnya terkait dengan bentuk yang ditampilkan dan *TT* yang diungkapkan dalam dialog memiliki kandungan makna yang tidak disampaikan. Penghayat menyatakan bentuk visual dalam SPLM dan *TT* yang diucapkan, sangat menarik karena selain menyaksikan bentuk-bentuk visualnya juga memacu interpretasinya pada dunia kehidupan manusia pada budaya Jawa yang penuh dengan makna.

#### 6. Daya Pragmatik

Daya pragmatik pada dasarnya mengkaji *TT* yang tidak terlepas dengan wujud tuturan dan maksud dari *Pn* dan terkait dengan konteks, sehingga dapat dipahami adanya makna atau pesan yang disampaikan. Pragmatik mengaitkan makna (atau arti gramatikal) suatu tuturan dengan daya pragmatik tuturan, yaitu antara makna (yang sering disebut arti harfiah) dengan daya (ilokusi), daya diberikan melalui seperangkat implikatur (Leech, 1993: 45). *TT* yang dilakukan oleh *Pn* kepada *Pt*, dalam bentuk tuturannya memiliki kekuatan (daya) yang dapat dipahami oleh *Pt*. Petutur menangkap



pesan yang disampaikan oleh *Pn* dengan menginterpretasi sebuah tuturan atau secara heuristik. Strategi heuristik berusaha mengidentifikasi daya pragmatik sebuah tuturan yang merumuskan hipotesis-hipotesis dan kemudian mengujinya berdasarkan data-data yang tersedia. Hal ini akan mengisyaratkan bahwa bila hipotesis tidak teruji, akan dibuat hipotesis yang baru, proses dilakukan berulang sampai akhirnya tercapai suatu pemecahan (suatu hipotesis yang teruji kebenarannya tidak bertentangan dengan evidensi yang ada).

Pada teks "Mj Ln" pada SPLM dapat dicermati adanya beberapa daya pragmatik yang kuat, dan tertanam dalam hati nurani masyarakat Jawa, misalnya kedudukan ratu sebagai penguasa mutlak, pendidikan agama, politik, tingkah-laku manusia, akibat perbuatan melanggar aturan yang berlaku, dan budaya. RAK sebagai penguasa di Majapahit menerapkan sistem kekuasaan mutlak, dengan menggunakan sistem perintah tunggal dan menggunakan kewenangan sebagai penentu kebijakan. Dalam kehidupan Jawa, orang Jawa sepakat bahwa raja didudukkan sebagai *sesembahan*, sedangkan rakyat berperan sebagai yang menyembah. Raja dianggap sebagai pusat dari segalanya, sebagai sumber dari segala sumber kehidupan, kedudukan raja begitu tinggi, dan raja dapat leluasa menentukan apa saja yang menjadi kehendaknya. Segala ucapan raja menjadi hukum yang perlu dilakukan oleh pada *kawula alit*.

Terkait pendidikan agama, dalam situasi apa pun ratu selalu mendekatkan diri kepada Tuhan. Oleh karena itu secara khusus dibangun sebuah tempat (pura/peribadatan) sebagai media untuk berhubungan dengan Tuhan. Apalagi situasi keraton Majapahit dalam keadaan yang sangat memprihatinkan akibat adanya pemberontak. Hal ini sangat berpengaruh terhadap RAK semakin serius untuk mendekatkan diri dengan memohon petunjuk jalan keluarnya. Permohonan tersebut dikabulkan dengan media *wangsit* yang diterimanya. Artinya bahwa dengan usaha *manembah* atau secara spiritual memohon kepada Tuhan yang dilakukan secara rutin dan pada tempat khusus (*sanggar pamujan*). Permohonan itu berhasil dengan memperoleh ilham atau petunjuk untuk mengatasi permasalahan yang sedang terjadi di keraton Majapahit. Usaha yang demikian itu sebenarnya merupakan ajaran kepada para *kawula*, untuk lebih tekun dalam mendekatkan diri dengan Tuhan Yang Maha Kuasa. Keberhasilan dalam mencapai cita-cita, selalu dengan usaha dan tidak lepas dari permohonan diri kepada Tuhan.

Dalam hal politik, terkait dengan RAK sebagai penguasa tunggal yang mengalami kegoncangan dalam kekuasaannya, karena olah Mj yang tidak menerima keputusan RAK. Mengapa Mj berani memberontak pada RAK berkuasa. Karena dianggapnya RAK tidak menepati janji yang pernah diucapkan kepada Mj. Terkait dengan konteks sebelumnya menurut versi Sunarno dan A. Tasman bahwa pada saat Majapahit terjadi pemberontakan yang sangat dahsyat, yang dipimpin oleh Kebo Marcuet tidak ada senapati Majapahit yang mampu menghalau kehendak Kebo Marcuet. Hal ini disebabkan Kebo Marcuet sakit hati karena lamarannya ditolak oleh RAK. Pada suatu ketika Mj yang masih tampak tampan, gagah, dan sakti menyatakan cintanya kepada RAK. RAK menjawab bahwa apabila Mj dapat mengalahkan Kebo Marcuet, cintanya akan diterima dan siap menjadi istrinya. Terjadilah peperangan yang dahsyat antara Kebo Marcuet dengan Mj, kemenangan pada Mj meskipun wajahnya hancur dan kakinya pincang. Mj *nagih janji* (kejelasan janji) terhadap RAK, namun RAK menolak karena tubuh Mj tidak layak sebagai suami RAK. Mj marah dan melampiaskannya kepada rakyat Majapahit dibuat kalang-kabut (Sunarno, wawancara: 16 Mei 2008, dan A. Tasman, wawancara: 29 Nopember 2008).

Politik adalah permasalahan tentang kekuasaan, penerapan RAK untuk dapat menguasai Majapahit sebenarnya sejak awal (adegan pertama) sudah dimunculkan dengan menggunakan nama *wangsit*, yang dipercayai para rakyatnya harus dilaksanakan agar tidak terjadi musibah yang lebih parah. RAK menggunakan nama *wangsit* merupakan cara untuk menguasai secara halus dan mendapatkan kepercayaan yang kuat. Penerapan politik berikutnya adalah dengan mengorbankan dua pemberontak yaitu Kebo Marcuet dan Mj. Kedua tokoh tersebut sangat dikawatirkan dapat mengganggu jalannya roda pemerintahan. Untuk itu bagi RAK dengan hilangnya kedua tokoh tersebut berarti dapat menguasai Majapahit dengan lancar.

Terkait tingkah laku manusia, pada sajian teks "Mj Ln" tercermin adanya dua hal pesan yang dapat dipahami, yaitu perbuatan jelek dan perbuatan baik. Keduanya merupakan sebuah tawaran tentang perilaku manusia dan akibat dari segala perbuatan yang telah dilakukan. Perbuatan yang dianggap jelek disajikan oleh tokoh Mj yang didukung oleh *kawula* Blambangan dan kelompok lainnya. Mj mewakili karakter yang *brangasan*, *adigang-adigung*, licik, kejam, tidak berperikemanusiaan, dan pemberontak. Mj tergila-gila terhadap kecantikan RAK, namun RAK menolak cintanya. Atas penolakan itu, Mj marah dan membuat wilayah Majapahit kalang kabut



bahkan banyak terjadi pembunuhan. Para kawula yang tidak berdosa mendapatkan dampak yang sangat memprihatinkan. Perbuatan jelek jika sudah mendarah daging akan sulit dilenyapkan begitu saja, bahkan diubah sekian persen saja kadang-kadang sulit, karena telah lekat pada pribadi.

Dmw diangkat sebagai sosok tokoh yang berperilaku baik. Dmw mewakili karakter yang halus, sabar, bijaksana, suka bergaul, dan berbakti kepada ratu serta negara. Perintah RAK kepada Dmw merupakan kesempatan yang baik untuk menunjukkan kesetiaan dan bakti terhadap ratu dan negara. Perbuatan tersebut, menunjukkan prinsip kedamaian, yang dapat menyebabkan suasana tenang dan aman tenteram. Prinsip suka damai merupakan manifestasi batin yang luar biasa, dalam mencapai kedamaian dalam kondisi keseimbangan sosial tercapai. Walaupun perintah itu seberat apa pun, baginya hal itu dianggap bukan masalah. Menjalankan perintah dari penguasa keraton Majapahit adalah segala-galanya. Meskipun harus meninggalkan istri yang sangat dicintai merupakan tantangan yang dihadapi dengan teguh dan kesabaran.

Pertemuan antara Mj dengan Dmw, menunjukkan dua karakter yang berlawanan, yaitu karakter buruk dan baik. Kedua perilaku buruk dan baik, dihadapkan untuk memperoleh kemenangan dan keunggulan. Pada akhirnya perilaku manusia yang baik adalah yang memperoleh kemenangan. Keinginan manusia adalah selalu mengharapkan kebaikan dapat mengalahkan kejahatan. Dengan demikian kondisi kedamaian dan keseimbangan akan tercapai. Hal ini ditunjukkan pada teks "Mj Ln" untuk mengatasi kehendak atau keinginan yang direalisasikan pada bagian atau adegan terakhir (Mj melawan Dmw). Pada adegan tersebut, perbuatan yang mewakili kebaikan dapat menghapuskan dan membunuh atau melenyapkan perbuatan jelek.

Hukum merupakan realisasi kekuasaan ratu untuk memberikan dampak perbuatan yang tidak baik bagi rakyatnya. Bagi rakyat yang melakukan pelanggaran terhadap peraturan, tanpa mengingat kedudukan, derajat dan pangkat akan mendapatkan hukuman yang setimpal. Mj yang sudah dianggap melanggar peraturan dalam bentuk melecehkan, membunuh, dan memberontak terhadap wilayah kekuasaan ratu. Akibat yang diterima Mj adalah hukuman mati dalam bentuk dipenggal kepalanya. RAK menerapkan hukuman tersebut sebagai perwujudan dalam menjaga kewibawaan dan penegakan terhadap peraturan. Adegan pertama pada teks "Mj Ln" menunjukkan sikap RAK terhadap Pth Lg, pada ujaran "*Lamun sira tan bisa ngulari, poma Patih, aja takon dosa, pasti gedhé*

*patrapané* ('apabila tidak menemukan, jangan menanyakan dosamu, pasti berat hukumannya'). Ujaran tersebut merupakan perintah Ratu Ayu kepada Pth Lg yang disertai dengan ancaman. Sebenarnya perintah *Pn* itu belum dilaksanakan oleh *Pt*, namun apabila ia tidak bisa menemukan *Dmw*, *Pt* mendapat hukuman yang berat. Ujaran tersebut menunjukkan begitu besar kekuasaan ratu untuk memerintah dan menentukan hukuman bagi orang yang tidak bisa melaksanakan tugas dengan baik.

Budaya, pada teks "Mj Ln" dalam *LdMs Mangkunegaran* mencerminkan adanya perbedaan status sosial dan dapat digolongkan menjadi dua jenis, yaitu *wong gedhé* dan *wong cilik*. Dalam kehidupan sosial masyarakat dapat dipastikan adanya dua golongan tersebut, sebab golongan *wong gedhé* yang menduduki posisi sebagai atasan atau pemimpin dan golongan *wong cilik* sebagai bawahan. Dengan demikian *wong gedhé* sebagai "*suh*" dan *wong cilik* sebagai "*sing disuhi*" (*lidhi*). Dalam rangka mencapai kehidupan yang harmonis, damai, kesatuan atau kebersamaan, diperlukan interaksi dan keterpaduan yang baik. Sikap atasan (*wong gedhé*) juga perlu mentaati etika, antara lain: (a) selalu bersikap prihatin, (b) mengutamakan laku, (c) mencegah hawa nafsu dengan bertapa, dan (d) selalu menyenangkan sesama hidup. Mencermati pesan tersebut terkandung makna simbolis bahwa seorang pimpinan harus bisa menjadi suri tauladan dan pimpinan harus *ing ngarsa sun tuladha* bagi bawahannya. Selain itu tercermin adanya pesan bahwa pimpinan wajib membudayakan etika saling pengertian dengan bawahan, agar terwujud adanya kebersamaan secara terpadu sehingga terjadi *manunggaling kawula lan gusti* ('raja dan rakyat menyatu').

"*Suh*" (*wong gedhé*) dalam teks "Mj Ln" diperankan oleh RAK, sebagai tauladan bagi bawahannya berusaha menepati apa yang telah diujarkan, yang sesuai dengan ungkapan *sabda pandhita ratu*, tetap setia janji, bersikap *berbudi bawaleksana*. Ketika RAK mengadakan sayembara bahwa "siapa saja yang mengalahkan dan membawa kepala Mj, kalau ia lelaki akan dijadikan suami dan diangkat menjadi raja dan bertahta di Majapahit. (periksa Mas Sastradireja, 1979:16, S.Z. Hadisutjipta, 1982:9). Ujaran tersebut bertolak dari konteks sebelumnya bahwa beberapa senapati Majapahit yang ditunjuk oleh Ratu Ayu untuk menghadapi Mj tidak mampu mengalahkan bahkan mati di tangan Mj. Dengan demikian RAK mengadakan sayembara untuk seluruh rakyat Majapahit. Untuk sementara waktu, tidak ada yang berani mengikuti sayembara, sehingga RAK bertapa dan memohon



petunjuk kepada *Yang Widhi*, dan permohonan itu berhasil berupa *wangsit*. *Wangsit* berisikan petunjuk kepada RAK bahwa kerusuhan dapat diatasi dengan seseorang yang bernama Dmw yang berasal dari pedesaan. RAK memerintah Pth Logender untuk mencari Dmw, yang akhirnya menemukannya dan diserahkan kepada RAK. Ratu Ayu memerintahkan Dmw untuk ke Blambangan memenggal kepala Mj. Dmw mampu mengalahkan dan memenggal kepala Mj yang kemudian kepala Mj diserahkan kepada Ratu Ayu sebagai bukti. Ini membuktikan bahwa Dmw mampu membunuh Mj. Karena itu, Dmw menjadi suami RAK dan akhirnya Dmw diangkat sebagai raja di Majapahit. Dengan demikian RAK menepati janji yang telah diujarkannya. Cerita *Dmw winisuda* menjadi raja di Majapahit, dapat diperiksa pada kelanjutan cerita "Mj Ln".

RAK sebagai "*suh*" mencerminkan dirinya sebagai seorang pemimpin yang mampu menyatukan bawahan, terutama tentang pesan moral dengan menggunakan estetika simbolik. Hal ini dapat dicermati pada adegan pertama, ketika RAK menugaskan atau memerintah Dmw untuk ke Blambangan memenggal kepala Mj. Wujud perintah itu berupa *nawala* (surat) dan tidak disampaikan secara langsung kepada Dmw, tetapi melalui Larasati. *Nawala* tersebut merupakan simbol perintah RAK yang memiliki makna mengangkat Dmw untuk menenteramkan negara Majapahit. Secara estetis, RAK pada saat menyampaikan perintah kepada Larasati dengan menggunakan bahasa Jawa yang sudah dirakit (disusun) dalam bentuk *tembang macapat*. Wujud tuturannya dalam bentuk lagu, gerak, dan irama, dengan kata lain *gerak winengku wirama* ('gerak dan irama menyatu') atau *wirama winengku gerak* ('irama dan gerak menyatu'). Selain itu, segala tuturan mencerminkan sikap atau perilaku. Oleh karenanya perilaku disesuaikan dengan tuturan yang pernah terucap.

Bertolak dari teks "Mj Ln" dan berbagai implikatur yang telah dibicarakan sebelumnya, dapat dipahami dan ditemukannya daya pragmatik. Implikatur-implikatur yang terdapat pada setiap tuturan dalam teks "Mj Ln" atau dari adegan pertama hingga akhir, memiliki beberapa daya pragmatik yang muncul, di antaranya adalah mencerminkan pesan: kekuasaan mutlak, pendidikan beragama, tingkah laku manusia, hukum, politik, dan budaya.

Seniman pencipta dengan menggunakan beberapa teknik, untuk mengungkapkan berbagai kesan yang sangat relevan dengan budaya Jawa dalam kehidupan bermasyarakat. Nilai-nilai yang diekspresikan bertolak dari

kehidupan keseharian, namun dalam karya seni itu sudah melalui proses yang lama, distorsi, pembaruan, dan perwujudan berinteraksi dengan orang lain, pengorganisasian dalam kehidupan bermasyarakat. Peraturan-peraturan atau konvensi bersama, penegakan hukum, dan pendekatan kepada Yang Maha Kuasa (Tasman, wawancara: 29-11-2008).

Tanggapan penghayat, kesan-kesan yang disampaikan oleh seniman pencipta melalui sebuah karya seni LdMs Mangkunegaran khususnya "Mj Ln", mengandung nilai-nilai kehidupan manusia yang *wigati* atau penting (Sunarno, wawancara: 16 Mei 2008). Berbagai nilai budaya yang luhur tercermin dalam sebuah karya seni, misalnya cara berinteraksi yang baik, menghormati dengan orang lain, pendidikan, agama, dan politik (Supriyanto, wawancara: 3 Maret 2008). Kesan pada diri manusia terhadap karya seni tersebut sebagai tolok ukur bagi diri sendiri apakah sudah sesuai atau bahkan melanggar konvensi kehidupan bermasyarakat, yang akhirnya mampu menanamkan perilaku bagi perbuatan yang terpuji.

#### 7. Komponen Nonverbal

Komponen nonverbal yang mendominasi dalam SPLM adalah gerak tari dan karawitan tari. Sedangkan rias busana, properti, dan cahaya penyajiannya dalam setiap adegan atau setiap peristiwa tidak ada berubah, sehingga efektivitas tampilan dapat dipastikan pada saat tertentu dan pada kondisi tertentu, misalnya: *dhuwung* (keris), *pedhang*, dan *gada*. Keris yang dipergunakan oleh Dmw dimanfaatkan pada saat menghadapi Mj, *pedhang* yang dipergunakan oleh Mj dimanfaatkan ketika menghadapi Dmw, dan *gada* dimanfaatkan pada saat Dmw akan memenggal kepala Mj. Sedangkan rias dan busana, serta cahaya tidak mengalami perubahan dari pertunjukan awal sampai pada akhir. Dengan demikian pembicaraan ini terfokus pada keterkaitannya bahasa verbal (*tembang macapat*) dengan gerak tari, dan karawitan tari.

Gerak tari di Surakarta dikenal memiliki dua gaya tari, yaitu gaya tari Kasunanan dan gaya tari Mangkunegaran. Gaya tari dapat dipahami dalam pelaksanaan gerak yang disajikan oleh para penari. Gaya adalah sifat pembawaan tari yang di dalamnya menyangkut cara-cara bergerak tertentu yang merupakan ciri khas sebagai pengenalan diri dari gaya yang bersangkutan (Edi Sedyawati, 1981: 27-28). Pemahaman tentang gaya, terletak pada teknis pelaksanaan gerak, namun demikian tentu saja tidak terlepas dari konsep gagasan atau ide untuk menelorkan sesuatu yang baru. Kebaruan itu bukan



sekadar mencari perbedaan dari yang sudah ada, tetapi menciptakan sesuatu dengan konsep yang jelas dan berkualitas serta teknis pelaksanaannya mampu menunjukkan jati diri.

Gaya tari Mangkunegaran khususnya pada *genre* LdMs dapat diperhatikan pada teknis penyajian dan teknis pelaksanaan gerak. Teknis penyajian masih dapat disimak dan diperhatikan dari awal (*maju beksan*) serta pada akhir penyajiannya (*mundur beksan*). Sedangkan teknis pelaksanaan gerak penyajian bentuk seni tari yang merupakan seni sesaat, perkembangan dari waktu ke waktu mengalami perubahan, karena bentuk artefaknya terbatas pada usia manusia sebagai pendukungnya. Pada pendukung dari generasi ke generasi tidak mengalami belajar secara langsung oleh pembina utama, tetapi sudah melalui tangan kedua, ketiga, dan keempat. Hal ini juga menyebabkan masuknya para penari yang pendidikannya dari pendidikan formal (SMK 8 dan ISI) maupun melalui sanggar-sanggar di Surakarta. Bekal mereka, terkait dengan gaya dalam pelaksanaan gerak tari berbeda. Secara otomatis bekal yang mereka diperoleh menjadi dasar untuk mengekspresikan sebuah tari melalui gerak tari yang membentuknya. Namun demikian masih terdapat beberapa gerak tari yang menunjukkan gaya tari Mangkunegaran.

Gerak tari dalam LdMs Mangkunegaran khususnya pada cerita "Mj Ln" dapat dipisahkan menjadi tiga, yaitu gerak *maju beksan* (pembuka), gerak inti (*wos*), dan gerak *mundur beksan* (penutup). Gerak *maju beksan* merupakan gerak awal yang dimulai dari samping kiri panggung, pada posisi *jengkeng* sampai pada tengah atau sentral panggung. Perjalanan dari bentuk *jengkeng*, gerak tari yang dilakukan antara lain: *sembahan jèngkèng*, *tanjak kanan*, *sabetan*, *lumaksana*, *srisik* (menuju panggung), dan *besut*, *tancep* atau *tanjak kanan*. Gerak inti, mengacu pada permasalahan yang hendak disampaikan, dan gerak berfungsi untuk memperkuat pertuturan. Gerak tari *mundur beksan*, adalah gerak yang dilakukan setelah pertuturan sudah berakhir, dan gerak itu di antaranya adalah: *sabetan*, *srisik*, atau kadang *sabetan*, *lumaksana*, *ombakbanyu*, dan *srisik* menuju (turun panggung). Kualitas gerak sangat ditentukan oleh kemampuan seorang penari yang menyajikan dalam sebuah pertunjukan.

Menurut sifatnya terdapat dua jenis gerak tari dalam SPLM "Mj Ln", yaitu gerak tari presentatif dan gerak tari representatif. Gerak tari presentatif merupakan gerak tari yang tidak menggambarkan sesuatu apapun, tetapi menghadirkan kekuatan rasa: gagah (kasar), *alus*, *dagel* (*gecul*),

dan mampu mengekspresikan: wibawa, agung, cinta kasih (*pepasihan*), perang, sedih, gembira, dan lain sebagainya. Gerak tari presentatif misalnya: gerak *sabetan*, *kebyokan nglaras sampur*, *ombak banyu*, *laras nglerek sampur/laras sawit*, *lerekan rimong*, *sekarang kalang kinantang*, *kebyok-kebyak sampur*. Gerak tari representatif merupakan gerak tari yang menghadirkan atau mengangkat kembali aktifitas kehidupan sehari-hari, yang dikemas atau digarap sesuai dengan kebutuhan, misalnya: *ulap-ulap tawing*, *lumaksana*, *srisik*, *ukel karna*, *cancutan*, *perang*. Gerak-gerak tari yang lain yaitu gerak-gerak improvisasi dari para penari itu sendiri. Gerak improvisasi dilakukan karena ketika dialog sedang berlangsung, secara otomatis anggota badan atau segmen lengan dan pandangan mata menyesuaikan dengan maksud yang disampaikan oleh penari melalui tuturan. Improvisasi merupakan kemampuan para penyaji tari untuk mengekspresikan melalui gerak tari yang sebelumnya tidak dirancang atau ditentukan, sehingga munculnya sesaat ketika sedang dalam menyajikan tari (pertuturan). Improvisasi yang dilakukan oleh penyaji tari, biasanya muncul karena adanya acuan atau adanya stimulan dari luar diri yang memacu kreativitas diri untuk merespon stimulan, sehingga terasa lebih hidup dan indah. Di sisi lain, terdapat gerak tari *pincangan* yang mencirikan karakter tertentu, yaitu karakter Mj. Gerak tari *pincangan*, merupakan imajinasi yang menggambarkan karakter tokoh yang tidak sempurna dan memiliki akal licik dan jahat. Kesan licik dan lain sebagainya, dapat ditangkap atau tersampaikan dengan penghayat pada dasarnya tergantung dari dua pihak yaitu kemampuan penghayat dan kemampuan penari. Kemampuan penghayat tergantung latar belakang budaya, kepekaan, keterlatihan, dan wawasan yang luas, serta kemampuan penari untuk menyajikan tari pada penyajian.

Penari memiliki tugas yang berat karena harus menguasai tiga medium (menembang, bergerak, dan menginterpretasikan *rasa gendhing*) dan harus tampil dengan baik. Selain itu penari menjadi sentral perhatian para penonton atau pengamat yang menyaksikannya ketika penari tampil dalam pertunjukan. Seorang penari harus mempersiapkan diri dengan baik, selain memiliki postur tubuh yang ideal, juga harus memiliki imajinasi dan kepekaan *rasa* yang mendukung. Seorang penari harus kreatif dan interpretatif karena harus melakukan penjelajahan daya ungkap (*rasa*), agar mampu menyajikan sesuai dengan maksud subjektivitas seorang koreografer.

Menurut Sukidjo (1986:198), penari harus menguasai dan memadukan 3 (tiga) unsur pokok, antara lain: *wiraga* (gerak), *wirama* (irama),



dan *wirasa* (isi/rasa). *Wiraga*, titik penekanannya terletak pada gerak tubuh manusia. Tubuh merupakan media pokok pada manusia dalam melakukan gerak tari. Pada tubuh manusia terdapat dua unsur pokok yaitu: (1) yang berupa "zat" yang hanya dapat dirasakan, dan (2) yang berupa bentuk (yang kelihatan). *Wirama*, maksudnya adalah terpusat pada kemampuan untuk menafsirkan kekuatan irama yang sangat terkait dengan musik sebagai iringannya. Cepat lambat dan *kendho-kenceng* dalam pengaturan gerak disesuaikan dengan karakter tari yang disajikan atau tingkat emosional karakter. *Wirasa*, bahwa kemampuan mengungkap ide-ide atau karakter tari yang bakal disajikan melalui bentuk-bentuk fisik, hanya mungkin terlaksana lewat kesadaran yang sempurna akan tubuh penari itu sendiri.

Penari tradisional menurut konsep Jawa dalam kaitannya dengan pengungkapan *rasa*, perlu memahami ada tiga aspek, yaitu: *sungguh*, *mungguh*, dan *lungguh* (Wahyu, 2002: 98). *Sungguh* adalah kemampuan penjiwaan seorang penari dalam memahami makna tari yang akan disajikan. *Mungguh* merupakan kemampuan seorang penari untuk memahami dan menyesuaikan diri keterkaitannya dengan medium lain, misalnya tema, *gendhing*, rias busana, dan properti. *Lungguh* yakni kemampuan penari untuk menentukan posisi dalam menyajikan tari, misalnya *lungguhing* Mj akan berbeda dengan Ly St, *lungguhing* Dw Anj berbeda dengan *lungguhing* Dw Py, *lungguhing* Larasati berbeda dengan Dw Wh. Artinya seorang penari harus mampu menghayati dan mengekspresikan karakter yang disajikan dalam situasi apapun. Bagaimana karakter itu dalam keadaan bergembira / bersemangat / *gandrung*, sedih, berwibawa, kejam, *srakah*, dan lain sebagainya. Penari juga harus mampu memahami struktur dan menghayati *rasa gendhing* yang mengikutinya, sehingga *rasa* gerak tari dapat terpadu dengan intens. Dengan demikian penari tidak hanya menghafal serangkaian gerak saja, melainkan harus menguasai tiga aspek tersebut.

Penari adalah "seseorang yang mengobjektifkan subjektivitas karya koreografer". Seorang penari merupakan media ungkap dalam berbagai ungkapan dalam sebuah karya seni dari penciptanya (koreografer), apa yang dirasakan serta gejolak emosinya (Langer (1988: 9). Atas dasar pijakan sebuah komposisi tari dari gaya-gaya tegang dan resolusinya, balans dan imbalans, hubungan ritmik, serta kesatuan dari kesinambungan yang tidak kekal. Perlu diperhatikan bahwa menurut Langer tarian bukanlah merupakan sebuah gejala dari apa yang dirasakan oleh penarinya, tetapi sebuah ekspresi dari apa yang diketahui oleh penyusunnya tentang berbagai perasaan yang

sifatnya subjektif. Predikat seorang penari adalah sebagai interpretator yang harus mampu meleburkan dirinya, menginterpretasikan makna atau gagasan dari koreografer terhadap karyanya. sebagai penyaji utama ia menyalurkan inspirasi koreografer kepada penghayat. Sebagai instrumen hidup sang koreografer ia harus mampu menimbulkan kesan dan ragam hayatan. Hayatan akan menjadi utuh apabila orang mengamati sebuah seni pertunjukan yang menyajikan elemen-elemen secara integratif.

Karawitan tari pada LdMs Mangkunegaran pada sajiannya menampilkan bentuk dramatari yang menggunakan bentuk *Tembang macapat* sebagai perwujudan tindak tutur antarpeneri. Semua dialog menggunakan *gendhing sekar* terutama jenis *palaran*. *Gendhing-gendhing* sekar berbentuk *ladrang* dan *ketawang* juga digunakan untuk *jejeran*. Jejeran maksudnya sajian pada awal dimulainya sebuah pertunjukan dan biasanya berupa adegan pertama yang menampilkan ratu dan para punggawa keraton. Pada adegan jejer ini terungkap permasalahan-permasalahan yang dihadapi atau sumber masalah sebagai dasar untuk ditindaklanjuti pada adegan-adegan berikutnya sampai pada adegan terakhir sebagai solusi dari permasalahan-permasalahan yang muncul dari adegan pertama. Sedangkan *srepegan*, *sampak* atau *lancaran* digunakan untuk perang dan atau perjalanan. *Gendhing ladrang* yang penting dan selalu digunakan dalam LdMs adalah *Ladrang Subasiti*, nama lain *Ladrang Clunthang* yang diubah menurut fungsinya, yaitu disajikan pada adegan tokoh *Subasiti*, nama lain dari RAK dari Majapahit (Supanggah, 2007:122).

*Gendhing-gendhing* karawitan memiliki beberapa *pathet* yang menunjuk pada pembagian waktu. Menurut Suyoto (2004:19-20) *pathet* adalah konsep tentang pembagian wilayah waktu pertunjukan wayang kulit Jawa semalam suntuk. Pembagian *pathet* tersebut meliputi tiga wilayah waktu yaitu: pertama, pukul 21.00-24.00 biasanya disebut wilayah *pathet nem*; kedua pukul 24.00-03.00 disebut wilayah *pathet sanga*; dan ketiga, pukul 03.00-06.00 disebut wilayah *pathet manyura*. *Pathet nem*, adalah *pathet* yang disajikan paling awal pada seni pertunjukan. *Pathet nem* tersebut dimaknai sebagai gambaran kehidupan manusia, *nem* diinterpretasikan dengan pengertian *nom/nèm* (muda) yang berarti muda atau remaja.

Manusia pada usia remaja memiliki kemauan yang biasanya sulit dikendalikan "apa yang dia mau dia dapatkan", dan biasanya akibat dari perbuatannya lepas dari tanggungjawab. *Pathet sanga*, disajikan pada tengah malam dalam pertunjukan wayang kulit Jawa, yang memberi gambaran



kehidupan manusia bahwa pada saat mencapai pertengahan hidupnya. Menurut Suyoto pada posisi ini manusia diharapkan mampu menutup *babahan hawa sanga* (sembilan lubang) yang terdapat pada diri manusia, diantaranya: dua lubang telinga, dua lubang mata, dua lubang hidung, satu lubang mulut, satu lubang kemaluan, dan satu lubang dubur. Makna dari *pathet* tersebut adalah sebuah harapan kepada manusia untuk mencapai cita-cita luhur harus meninggalkan sifat buruk yang muncul dari *babahan hawa sanga*. *Pathet manyura*, disajikan pada akhir pertunjukan dalam wayang kulit Jawa menjelang pagi. Istilah *manyura* meminjam dari nama burung merak. Merak dalam bahasa Jawa berarti *nyedhak* (mendekat). Terkait dengan penggunaan *pathet manyura* dalam pertunjukan wayang kulit Jawa pada waktu pagi, artinya sudah akan berakhir. Makna dalam kehidupan manusia diinterpretasikan perjalanan hidup manusia hampir menemui ajalnya.

Salah satu pengertian tentang *pathet* terkait dengan sajian karawitan, menurut Supanggah (2007:232), penyajian *gendhing* diatur berdasarkan urutan *pathetnya* dan nampaknya juga merupakan bentuk simbolisasi dari siklus hidup manusia, diawali dari *nem* yang artinya *nom* atau muda, *sanga* yang diartikan sebagai menginjak kedewasaan, kemudian *manyura* yang dimaksudkan masa-masa mendekati ajal. Terkait dengan LdMs Mangkunegaran dengan lakon "Mj Ln" digunakan *gendhing-gendhing slendro* yang spesial menggunakan *pathet sanga*. Dapat diduga bahwa *pathet sanga* memiliki karakter tenang, berwibawa, kemudian meramai dan berkembang menjadi semakin bervariasi. Sajian pertunjukan LdMs memiliki kandungan nilai yang bervariasi, menarik, dan estetis.

Menurut Waridi (2005: 1), karawitan tari dalam SP dapat dikategorikan menjadi tiga yaitu: (1) sebagai ilustrasi (*nglambari*), (2) membingkai (*mungkus*), dan (3) *nyawiji*. Musik tari sebagai ilustrasi, kehadiran *gendhing* berperan untuk mendukung pembentukan suasana. Musik tari berperan sebagai membingkai (*mungkus*), *gendhing* bermanfaat untuk menghidupkan dan sekaligus membingkai gerak tari, dan musik tari *nyawiji*, muncul kekuatan yang menarik dan estetis. Kategori tersebut berperan penting, membingkai gerak tari lebih eksis dan berkualitas.

#### 8. Integrasi Komponen Verbal dan Nonverbal

Integrasi antara teks verbal dan nonverbal pada "Mj Ln" dalam SPLM, dapat diperhatikan pada tampilan para penari pada saat menyajikan

pergelaran atau pementasan. Di balik pertunjukan tersebut, dapat dicermati kandungan makna yang lebih dalam terkait dengan perilaku atau kepribadian dalam kehidupan bermasyarakat. Kandungan makna atau daya pragmatik yang sangat penting, juga merupakan refleksi nilai-nilai kehidupan manusia dalam ajang budayanya (Jawa), misalnya: (1) perbedaan strata sosial, (2) cinta kasih, (3) perilaku jahat, (4) tindakan yang baik, dan (5) kejahatan berhadapan dengan kebaikan, (6) akibat perbuatan.

Perbedaan strata sosial, tercermin pada adegan pertama dengan menampilkan RAK, patih Lg. Ly St dan Ly Km, Larasati, dan para *ampil*, pada saat *pisowanan* di keraton Majapahit. Adegan tersebut menggunakan *tembang macapat* yaitu *Dhandhanggula slendro sanga*. RAK sebagai penguasa kerajaan Majapahit memiliki karakter wibawa, tegas, dan cinta kasih. Dalam melaksanakan pemerintahan didukung oleh patih Lg. yang memiliki karakter licik, mengedepankan kepentingan pribadi, dan sombong. Perbedaan strata sosial seorang penguasa / pimpinan dan bentuk penghormatan bawahan terhadap atasan.

Posisi para penari pada adegan tersebut menunjukkan RAK berdiri berada di sebelah kanan menghadap ke patih, dan di belakangnya duduk di antaranya: Larasati, dan *Ampil-ampil* (membawa prabot sesaji). Patih Lg. duduk bersila (*trapsila*) berada di sebelah kiri menghadap Ratu Ayu, dan di belakangnya Layang Seta dan Layang Kunitir pada posisi *trapsila*. *Trapsila* merupakan perlambang bahwa manusia harus *andhap-asor* (merendahkan diri) dan selalu ingat asal-usulnya (Wahyu Santoso Prabawa, 2002: 98). RAK pada posisi berdiri dan berada di tengah-tengah panggung, memiliki makna yang kuat yaitu: (1) posisi berdiri sebagai pimpinan atau penguasa yang berkewajiban memerintah, mengatur, dan penentu kebijakan serta memiliki wewenang untuk memberikan hukuman dan penghargaan; (2) posisi di tengah-tengah berarti menjadi pusat perhatian atau yang sangat penting atau diutamakan. Kedua posisi tersebut sering kita jumpai pada kehidupan sehari-hari khususnya peristiwa-peristiwa tertentu, misalnya: pertama, setiap kali terdapat *jumenengan* (penobatan) ratu di keraton Kasunanan, posisi ratu berada di tengah-tengah. Kedua, kedua mempelai yang telah disahkan sebagai pasangan suami-istri dalam *pahargyan* disaksikan oleh para tamu undangan, posisi kedua mempelai berada di tengah-tengah. Dengan demikian posisi berada di tengah-tengah memiliki makna penting dan pusat perhatian pada peristiwa-peristiwa penting.



Posisi patih Lg. dan lainnya berada di bawah (duduk bersila atau *trapsila* dan *ngapurancang*), dan menunjukkan sebuah kedudukan yang lebih rendah (patih atau kawula). Bentuk *trapsila* dan *ngapurancang* merupakan perwujudan penghormatan kepada ratu sebagai sesembahannya. Posisi di bawah (bersila) dalam konteks di keraton menunjukkan bentuk status sosial *andhap* (bawah) yang sering disebut rakyat kecil (*kawula alit*). RAK pada posisi berdiri dimaknai sebagai penguasa (wakil Tuhan), yang juga disebut "Gusti" sehingga menjadi sesembahan bagi rakyatnya. Menurut Soenandar Hadikoesoemo (1985: 141) raja itu dijadikan lambang Tuhan dengan sebutan "Gusti", sedangkan kawula atau hambanya dijadikan "manusia". Hamaminatadipura (2006: 177) merujuk *Serat Wulangreh*, terjemahan bait pertama: Raja adalah wakil Tuhan, sebagai pemegang hukum, maka wajib diturut. Dengan demikian, RAK pada posisi berdiri tegak dan berada di tengah menunjukkan sentral dari segalanya. Tirta Suwonda (2003: 29-30) menyatakan kedudukan raja begitu tinggi dan menjadi pusat dari segala sesuatu atau menjadi titik sentral dalam lingkungan konsentris berdasarkan struktur negara Jawa. Raja dipandang sebagai pusat administrasi pemerintahan, pusat kekuasaan, maupun pusat atau sumber kebudayaan (kesenian). Berkaitan dengan pernyataan tersebut, posisi RAK berdiri tegak yang berada ditengah-tengah, merupakan refleksi dari kekuasaan mutlak bagi seorang raja.

Pada saat RAK melantunkan tembang *macapat*, diikuti dengan gerak lengan kanan bawah diangkat setinggi pusar, dan bentuk jari-jari *nyempurit*, serta *polatan* (pandangan mata) tertuju kepada patih Lg. serta diikuti dengan alunan *gendhing Dhandhanggula* mengandung rasa menyenangkan dan ada unsur prihatin. Situasi tuturan sedemikian itu, dapat menimbulkan kesan senang dan kesedihan. Kesan senang dapat diamati bahwa kerusuhan, pencurian, dan pembunuhan akan segera dapat diredakan. Harapan itu, terwujud adanya *wangsit* dari dewa yang diterima oleh RAK. Sedangkan kesan sedih atau prihatin, karena situasi kerajaan Majapahit sangat menyedihkan akibat olah Mj beserta kelompoknya yang membuat kekacauan. Di samping itu, seseorang (Dmw) yang tersebut dalam *wangsit* belum dapat diketahui keberadaannya, sebab Dmw menjadi tumpuan harapan masa depan Majapahit.

Pada pertuturan antara Dmw dengan kedua abdi (Sab dan Melik), posisi pada saat berlangsungnya pertuturan tidak berbeda dengan posisi yang terjadi di keraton Majapahit, hanya tempatnya yang berbeda. Posisi Dmw

berdiri dan berada di sebelah kanan menghadap kedua abdinya. Kedua abdi duduk (posisi rendah) bersila berada di sebelah kanan dan menghadap kepada *ndara* (Dmw). Pada saat Dmw sedang bertutur lengan kanan bawah diangkat setinggi dada, *polatan* menuju ke Sab atau ke Melik. Sebaliknya pada saat Sab atau pun Melik sedang bertutur, lengan kanan diangkat setinggi hidung (di depan hidung), tangan (jari-jari mengepal (menggenggam) dan ibu jari tegak, serta *polatan* ke arah Dmw. Setelah selesai bertutur posisi lengan serta *polatan* kembali semula (*ngapurancang* dan menunduk). Suasana atau situasi dimunculkan dengan kualitas rasa jenis *gendhing* yang membingkainya. *Gendhing* yang dipergunakan adalah *gendhing Ketawang Sinom Parijatha slendro sanga* (memunculkan rasa *trenyuh* (iba). Bahasa verbal, kinetik, dan *gendhing Sinom Parijatha* memunculkan rasa *trenyuh* (iba) dan unsur nasehat. Bahasa verbalnya menuntun pada pemahaman bahwa Sab yang berkedudukan sebagai *batur* (*pengembating pitutur*) memberikan nasehat kepada Dmw. Di sini Sab berkedudukan sebagai orang yang mengetahui dan memahami kelemahan-kelemahan Mj dan bagaimana harus mengalahkan Mj. Untuk mengalahkan Mj, Dmw harus menemui para selirnya yaitu Dw Wh dan Dw Py, dan dengan demikian dapat mengetahui kelemahan Mj.

Cinta kasih diekspresikan secara jelas khususnya pada peran silang jenis (pria dan wanita) yaitu tokoh Dmw dengan Anjasmara. Dmw memiliki kepribadian yang halus, sopan, berjiwa kesatriya, bertanggung jawab, dan menunjukkan cinta kasih yang dalam. Karena kepribadian yang demikian itu, Dmw menjadi idola setiap wanita. Anjasmara ditampilkan sebagai sosok wanita yang memiliki kepribadian bersahaja, cerdas, penuh pengertian, dan cinta kasih yang dalam, khususnya terhadap kekasihnya yaitu Dmw.

Dmw sedang memangku dan membelai wajah Anjasmara, yang bermakna ungkapan kesetiaannya kepada Anjasmara. Ungkapan dengan menggunakan bahasa verbal yang disampaikan oleh Dmw kepada Anjasmara seperti pada tuturan Dmw "*payo padha golèk pikir jroning néndra*" ('Marilah kita bersama-sama berdoa mencari petunjuk dari Tuhan'). Makna tuturan tersebut sebenarnya Dmw ingin meredakan suasana yang semakin memanas, karena istrinya tidak menyetujui kepergian Dmw ke Blambangan. Makna itu juga dapat diperhatikan pada penekanan bahasa verbal yang disampaikan oleh dalang, sebagai berikut.

*Kocap kacarita kaya mangkana, lampahirèng Radèn  
Damarwulan kekathèn lawang ingkang garwa Dewi Anjasmara.*



*dèn ajak saré, wus prapta ana ing papan papreman. Sigra-sigra tinekep rinangkul kang Dewi Anjasmara. Enggal ngaras pasuryané. Ngelus-elus payudarané. Karaos nikmat rasané Dewi Anjasmara, marinding anggané sak kujup.*

(‘Dalam cerita, Dmw bergandengan dengan Dw Anjasmara (istrinya), menuju kamar tidur, setelah sampai di tempat tidur, Dw Anjasmara segera dipeluk. Payudaranya diraba-raba, Dw Anjasmara merasa nikmat, merinding seluruh badannya’).

Bahasa verbal yang disampaikan dalang tersebut, menekankan makna pasangan suami-istri yang berada di dalam kamar tidur yang sedang memadu cinta kasih, melepaskan kerinduan, dan menikmati kehidupan yang penuh cinta kasih. *Pocapan* dalang memiliki makna yang kuat untuk menekankan makna pada sebuah adegan yang ingin disampaikan (Subono, wawancara: 12 September 2009).

Ungkapan bahasa verbal dalam pertuturan dan bahasa verbal yang diungkapkan oleh dalang, masih diperkuat atau didukung dengan hadirnya karawitan tari dengan *gendhing Sinom Pangrawit sléndro sanga*. Menurut Subono *gedhing* tersebut memiliki makna *trenyuh*, *akrab*, dan *rasa gandrung*. Munculnya *rasa gendhing* ditentukan oleh *cakepan* (kata-kata) dan notasi lagu. Pendapat tersebut juga diperkuat oleh Darsono (wawancara, 5-11-2008) khususnya pada adegan tersebut ia menginterpretasikan bahwa *gendhing Sinom Pangrawit* mengandung makna *pernès* dan *gandrung*, dan makna ditentukan oleh penggunaan *cakepan* serta irama dan notasi lagu. Dengan demikian ungkapan *pepasihan* antara Dmw dengan Anjasmara melalui media bahasa verbal dan nonverbal menunjukkan makna yang utuh dan estetik.

Perilaku yang tidak terpuji (jahat), ditampilkan oleh tokoh Mj yang memiliki karakter kejam, tidak berperikemanusiaan, pemberontak, dan memiliki kekuatan sebagai andalannya yaitu *gada wesi kuning*. Dalam usahanya untuk mencapai tujuan berpedoman *rawé-rawé rantas, malang-malang putung* (siapa pun yang menghalangi akan dimusnahkan). Pedoman tersebut telah dilakukan, ketika utusan Mj yaitu Angkat Buta dan Angkot Buta supaya ke Majapahit untuk melamar RAK, namun ditolak. Atas dasar itulah Mj mulai geram dan membabi buta di wilayah Majapahit.

Para senapati Majapahit yang mencoba menghalangi laju Mj, banyak yang tidak mampu bahkan mati di tangan Mj. Ménakoncar bupati Lumajang dapat ditaklukkan dan anaknya (Dw Wh) diboyong ke Blambangan. Sindura

bupati Kediri dapat dikalahkan dan anaknya (Dw Py) dibawa ke Blambangan. Ranggalawé sebagai senapati Majapahit yang memiliki kekuatan *pilih tandhing* tidak mampu menahan kekuatan Mj bahkan tewas.

Tindakan Mj yang sangat kejam dan memiliki kekuatan yang tiada tanding, membuat rakyat Majapahit tidak berkutik. Anak para bupati yang telah dikalahkan dipaksa harus menuruti kehendaknya yaitu diboyong ke Blambangan sebagai pingitannya. Rakyat Majapahit yang mengetahui hal itu, tidak mampu berbuat banyak dan lebih baik diam dari pada mengorbankan hidupnya. Perbuatan Mj yang demikian itu yang didasari dengan kekuatan yang luar biasa, sangat menakutkan para *kawula*. Dengan demikian Mj lebih leluasa untuk mendapatkan dukungan dari wilayah-wilayah yang tidak mampu melawan.

Perilaku baik, figur yang ditampilkan untuk mengungkapkan perbuatan baik dalam SPL Mangkunegran, khususnya pada lakon "Mj Ln" adalah Dmw. Nama tersebut muncul setelah para senapati Majapahit kalang kabut atau tewas. Para senapati sebagai tulang punggung tegaknya Majapahit dirampas oleh Mj, sebagai bukti runtuhnya Majapahit. RAK sebagai penguasa tunggal berusaha untuk memulihkan situasi Majapahit yang aman, damai, tentram, bersatu, dan salah satu caranya adalah memusnahkan Mj.

RAK mengadakan sayembara untuk wilayah Majapahit dengan pernyataan sebagai berikut.

"... *Lumrahéna wadya mami, poma aja pilih jalma, nadyan wong cilik sedené, uwong pidak padarakan, cekel longan balénya, wong kumbah krakahlanipun, wong cukit andulit pisan. Sapa-sapa ingkang bangkit, nyirnakaké Urubisma, kasrah ing nagaraningong, madek ratu Majalengka, ...*" (S.Z. Hadisutjipto, 1982:28).

('... Tak peduli orang hina dina, cacat atau pun orang yang teramat pelit, asal saja mampu mempertahankan negara Majapahit dan menghancurkan Ménakjingga, maka orang itu akan dinobatkan menjadi raja menduduki tahta Majapahit ...') (S.Z. Hadisutjipto, 1982:9)

Sayembara yang disebarluaskan di Majapahit tidak mendapat tanggapan positif, karena tidak ada satu pun yang berani untuk melawan Mj. RAK selanjutnya berusaha memohon pertolongan dewata, dengan harapan datangnya sarana yang dapat menghindarkan keruntuhan Majapahit.



Akhirnya mendapat pertolongan dari dewata melalui *wangsit* bahwa orang yang mampu menegakkan Majapahit berasal dari desa yang bernama Dmw.

Dmw mendapat tugas dari RAK untuk pergi ke Blambangan dan memenggal kepala Mj. Dmw menjalankan tugas dengan penuh hati dan bertanggung jawab. Dmw harus menghadapi istrinya yang betul-betul tidak menyetujui dan berusaha untuk menggagalkan kesanggupan Dmw. Namun Dmw mampu mengatasi istrinya, meskipun harus melalui kebohongan.

Dmw tidak memperhitungkan waktu, meskipun malam pun dia bersama abdinya berangkat ke Blambangan. Atas pertolongan abdinya, bahwa sebelum menghadapi Mj. Ia harus menemui kedua istri Mj yang berada di taman Blambangan. Saran itu dilakukan dan mereka langsung menuju ke taman Blambangan. Atas sikap Dmw yang baik, sopan santun, dan penuh pengertian, maka kedua istri Mj (Dw Wh dan Dw Py) bersedia membantu kelancaran tujuan Dmw. Dengan demikian karena kepribadian Dmw yang baik, dimana pun ia akan mendapat pencerahan untuk mencapai tujuan.

Kejahatan kontra kebaikan pada adegan Mj bersama Dy, sebelum terjadi pertuturan, diawali dengan gerak *kiprah* (senang-senang) didukung dengan *gendhing* *lancaran Rêna-rêna sléndro sanga*. Gerak *kiprah* bermakna bersenang-senang, bersukaria, senang hatinya, dan mempercayai bahwa keinginannya akan terwujud yaitu memperistri RAK, karena tidak ada lagi yang mampu menghalanginya. Kegembiraan itu berubah ketika mendengar suara yang muncul dari dalam gedung *keputrèn*, sehingga muncul kecurigaan dan hatinya mulai cemas.

Kemarahan Mj semakin memanas, ketika Mj berhadapan langsung dengan Dmw yang diperlihatkan pada tuturan dan disertai dengan gerak tari. Tuturan Mj disampaikan kepada Dmw pada saat melihatnya pada pertemuan pertama kali yang diawali dengan pertanyaan dan dijawab oleh Dmw. Tampaknya jawaban Dmw tidak sesuai dengan harapan Mj bahkan memancing emosi dan akhirnya Mj marah. Pertuturan terbingkai *gendhing Sinom Weni Kenya sléndro sanga*, sebagai berikut.

Mj:	<i>Lah sira iku wong apa,</i>
	<i>wani malbèng taman sari,</i>
Dmw:	<i>ingsum Damarsasangka,</i>
	<i>kinèn mocok murdantaji,</i>
Mj:	<i>i babo manas ati,</i>
	<i>wuwusé saya tan urus,</i>
	<i>si anjing Damarwulan,</i>

*tan kena ginawé becik,  
lah ta mara, katogna sabudi nira.*

Terjemahan:

- Mj. 4. ('Hai siapa kamu  
berani masuk taman kerajaan.  
Dmw. Aku Damarsasangka  
ditugasi memenggal kepalamu.  
Mj. I babo, membuat hati panas,  
hai anjing pencuri  
ucapanmu lebih tidak pantas,  
sungguh tidak tahu diuntung,  
ayo keluarkan semua kesaktianmu')  
(Terj. Sumanto).

Pertuturan tersebut diawali Mj ketika menanyakan "siapa anda, berani masuk Tamansari", yang kemudian dijawab "Saya Damarsasangka/Dmw, yang akan memenggal kepalamu". Mendengar jawaban itu, Mj marah dan wujud tuturan "*i babo manas ati*", posisi badan agak *mayuk* (condong) ke depan, kepala condong ke kanan dan *polatan* ke Dmw, lengan kiri *malang kerik* dan lengan kanan diangkat setinggi telinga kiri, serta jari-jari *ngepel* (menggenggam) jari telunjuk tegak dan bergetar. Gerak tari dan posisi badan yang sedemikian itu, menunjukkan kemarahan. Tuturan "*i babo manas ati*", didukung dengan gerak tari tersebut, dan terbingkai dengan tembang *Sinom Weni Kenya* yang mengandung rasa *sigrak* (semangat), sehingga kemarahan lebih terasa. Interaksi (keterpaduan) tiga medium tersebut memunculkan kesatuan rasa betul-betul marah dan emosi membara. Kemarahan tersebut sangat jelas didukung munculnya karawitan tari yang mampu membangun suasana emosional.

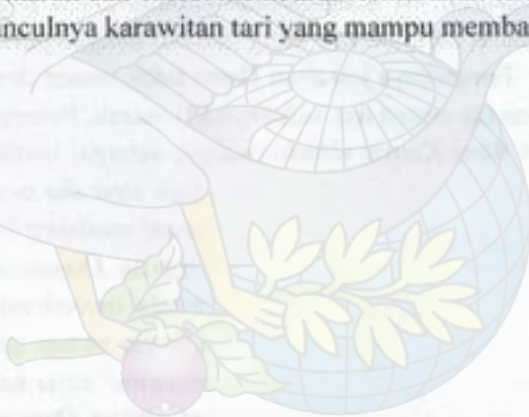






Foto: 18, Mj (kanan) sedang marah terhadap Dmw (kiri).  
Dokumentasi: Eko 2009.

Gerak *lengan kanan* dan *polatan* juga tidak ada perbedaan dengan gerak Dmw tersebut, namun pada saat Mj memerintah Dy, *lengan kanan* diangkat tinggi dan jari telunjuk lurus (menunjuk tempat) yang dimaksudkan oleh Pn. *Polatan* Mj tampak agak marah karena mencurigai seseorang yang berani masuk ke dalam taman *kaputren*. Kemarahan Mj juga didukung hadirnya *gendhing ketawang sinom Wenikanya sléndro sanga* mengandung *rasa sigrak* atau *pernès*.

Karawitan tari pada bagian peperangan merupakan medium bantu yang sangat penting. Pada peristiwa perang berfungsi untuk membingkai suasana peperangan dengan menggunakan *gendhing Sinom Weni Kenya*, sehingga mampu menunjukkan karakter halus dan kasar. Karawitan tari mengungkapkan karakter kasar (*galak*), dapat diperhatikan pada tempo irama yang lebih cepat, sedangkan karakter halus diekspresikan dengan tempo *lamban* (lambat). Ketika Mj pada ujaran "*Lah stra iku wong apa, wani malbeng taman sari*", tempo irama pada karawitan tari diekspresikan dengan cepat, sehingga memunculkan *rasa sigrak* (semangat). Pada saat Dmw akan bertutur, irama *gendhing* digarap dengan kecepatan yang melambat, sehingga memunculkan suasana yang lebih tenang dan menunjukkan karakter halus. Suasana itu membingkai tuturan Dmw "*ingsun Damarsasangka, kinen mocok murdantaji*" ('saya Dmw, akan memenggal kepala'), yang berarti mengandung pembentukan karakter halus. Sebaliknya pada saat Menakjingga akan bertutur, irama *gendhing* dengan

kecepatan yang tiba-tiba menjadi cepat. Kecepatan *irama gendhing* menunjukkan perpindahan karakter halus menjadi karakter kasar (*galak*) dan emosi yang meningkat.

Dominasi suara *kendhang* pada pertunjukan LdMs Mangkunegaran khususnya "Mj Ln" terdapat pada situasi perang, antara Mj melawan Dmw. Ketika situasi perang pada saat salah satu karakter sedang memukul, menusuk, gerak sabetan atau perpindahan posisi dalam *perang prapatan*, suara *kendhang* selalu mengikuti dengan memunculkan suara *dlang*. Suara *dlang* berfungsi untuk menebalkan atau menekankan kekuatan rasa yang lebih mantab. Dengan demikian pada situasi perang, suara *kendhang* (*dlang*) selalu hadir untuk mengikuti gerak-gerak yang disajikan oleh para penari. Selain itu suara *kendhang* juga eksis pada adegan Mj dengan Dy, pada saat melakukan gerak-gerak *kiprah*.

Kehadiran *gendhing* pada garapan tari mampu memberikan kesan yang beragam sesuai dengan penampilan peran dalam setiap peristiwa, misalnya karakter baik dan jahat. Dua karakter tersebut dapat diamati penampilan yang bertolak belakang, karakter baik direalisasikan dengan figur Dmw dan karakter jahat menggunakan figur Mj. Soenarto (1980) secara rinci menginterpretasikan dua karakter Dmw dan Mj, bahwa Dmw merupakan perpaduan kata Damar yang berarti *dian* atau *suluh* atau cahaya dan Wulan = bulan. Bulan hanya tampak pada waktu malam atau waktu gelap, serta memberi penerangan hati dan pikiran di waktu mengalami kegelapan dalam hidup. Mj terdiri dua kata *Ménak* = gelar keningratan atau kebangsawanan yang melambangkan sifat unggul, dan *Jingga* = merah. Merah melambangkan keberanian, nafsu, angkaramurka. Dengan demikian Mj artinya mengagungkan keangkaramurkaan.

Perpaduan ketiga unsur tersebut, dapat diperhatikan dalam peperangan antara Dmw dengan Mj. Pada saat Dmw pada posisi berdiri, bergerak secara perlahan dan penuh ketenangan, *lumaksana* ke arah Mj, yang kemudian mengambil Gada Wesi Kuning yang telah diselipkan pada *sabuk* (pengikat) di sebelah kiri, kemudian ditunjukkan kepada Mj, dengan ujaran "*iya Bisma ingsun turut, apa sakarepira, lah dulumen apa kang anèng, ngastèngsun*". Pada saat bergerak dan bertutur dengan menggunakan *gendhing Pangkur slendro sanga* yang menurut interpretasi mengandung kesan *sereng*, dan marah. Kekuatan dengan keterpaduan tiga medium: tuturan, gerak, dan *gendhing Pangkur* memunculkan kesan suasana perlawanan yang bengis menentukan hidup dan mati. Namun ketika



Mj melihat pusaknya berada di tangan musuh, maka harapan untuk unggul dalam peperangan menjadi *sirna* dan tidak berdaya lagi, seperti diungkapkan dalam ujaran "*dhuh jagat déwa bathara, baya ingsun wus pinasthi*".



Foto: 19, Dmw memenggal kepala Mj.  
foto: Eko 2009

Pada saat bertutur, diikuti dengan gerak menjatuhkan diri (*ambruk* atau *dheprok*) di hadapan Dmw. Dengan demikian tindakan Mj menunjukkan dirinya bertekuk-lutut kepada Dmw. Tindakan selanjutnya Mj memohon belas kasihan atau mengemis kepada Dmw, seperti pada tuturan berikut.

Mj:

*Damarwulan yèn sembada,  
ing tyasira ingsun aminta urip,  
teluk baé raganingsun,  
ya lé ya nang, mring sira,  
ingsun nutut, amanut saha miturut,  
apa sabarang rehira,  
sayekti ingsun lakoni.*

Terjemahan:

Mj.

(*\*Damarwulan jika berhati belas kasih  
aku minta hidup,  
ya anak muda, aku menyerah kepadamu  
saya berserah diri, mengikuti dan menuruti*

semua perintahmu  
tentu akan kulaksanakan') (Terj. Sumanto).

Pada tuturan tersebut, Mj pada posisi rendah (*jengkeng*) ketika di depan Dmw namun pada saat berada di belakang Dmw, Mj berdiri (*tanjak*) dan *lumaksana*. Dmw pada posisi berdiri, *lumaksana* memutar, dan kadang *polatan kalem* (tenang) menuju Mj. Dmw memiliki kepekaan sehingga dapat memahami tingkah laku Mj. Gerak-gerak atau tingkah laku tidak menunjukkan ketulusan permintaan, artinya permohonan Mj hanya merupakan *tata lahir* saja, yang sebenarnya permohonan itu bermaksud daya tipu muslihat belaka. Dmw juga menuruti Mj dengan akal seolah-olah memberikan harapan untuk hidup, akan tetapi justru mematikan.

Tuturan Dmw yang merupakan jawaban atas permohonan Mj menggunakan karawitan tari *Pangkur Dhudha Kasmaran*  
Dmw:

*Iya Bisma, sun tarima,  
setyanira pasrah jiwa mring mami,  
sun tan arsa nedya nglampus,  
malah sira lulusa,  
awibawa neng Blambangan --sawadyamu,  
nanging paminta manira,  
murdamu sida sun cangking.*

Terjemahan:  
Dmw,

('Iya Bisma kuterima  
sumpahmu berserah diri kepadaku,  
saya tidak akan membunuhmu,  
sebaiknya kamu teruskan,  
berkuasa di Blambangan bersama wadyamu,  
tetapi permintaan saya  
kepalamu jadi kubawa') (Terj. Sumanto).

Dmw dengan melakukan gerak *lumaksana* berputar dan menuju pada posisi di sebelah kanan. Mj ketika mendengar tuturan Dmw, menempatkan diri pada posisi berdiri di sebelah kiri dalam bentuk *tanjak kanan* dan *polatan* mata melebar (kegirangan) menunjukkan *kagèt* yang menyelimuti hati diantara percaya dan tidak. Kepercayaan itu dapat dipastikan pada saat Dmw bertutur "*nanging paminta manira, murdamu sida sun cangking*" ('tetapi permintaanku, kepalamu saya bawa'). Mj geram, marah



yang memuncak, dengan kekuatan seadanya melawan Dmw, yang akhirnya Dmw memenggal kepala Mj.

Seniman pencipta dalam menghadirkan bahasa verbal dan nonverbal lebih menekankan bahasa verbal yang lebih dominan, sebab bahasa verbal lebih praktis dan efektif untuk menyampaikan maksud dari yang sederhana hingga pada maksud yang lebih rumit. Hal ini sesuai dengan tujuan pembentukan awal, bahwa penciptaan LdMs orientasinya adalah untuk hiburan, yang penekanannya menggunakan media bahasa verbal *tembang macapat*. Untuk itu pencipta terfokus pada penggarapan bahasa verbal untuk lebih menarik dan estetik. Penggarapan tersebut berusaha memasukkan medium lain seperti: gerak tari, karawitan tari, rias busana, properti (bahasa nonverbal) yang dapat membantu penekanan-penekanan secara khusus pada pengungkapan maksud. Bahasa nonverbal dihadirkan untuk membantu maksud bahasa verbal agar lebih terasa, menarik, dan estetik.

Menurut tanggapan penghayat, bahasa verbal dalam SPLM lebih dominan apabila dibandingkan dengan bahasa nonverbal. Setiap adegan atau pada setiap peristiwa selalu menggunakan bahasa verbal, meskipun bahasa nonverbal juga hadir. Bahasa nonverbal eksistensinya ada pada pembukaan dan penutupan pada sebuah penyajian. Pada inti pembicaraan atau pokok permasalahan bahasa nonverbal sebagai penekanan maksud sesuai dengan bahasa verbal yang ditampilkan. Meskipun pada saat tertentu bahasa nonverbal menunjukkan eksistensinya, namun sangat terbatas.

Seniman pencipta menciptakan makna terungkap dalam bentuk karya seni dan penghayat menerima karya seni untuk menangkap dan memberikan makna. Makna karya seni bisa ditangkap oleh penghayat yang memiliki latar belakang sama. Artinya bahwa terkait dengan karya tari "Mj Ln" pada LdMs Mangkunegaran, menggunakan bahasa verbal *tembang Jawa macapat*, maka seorang penghayat harus memahami bahasa Jawa. Penghayat menangkap makna dalam seni pertunjukan "Mj Ln" LdMs Mangkunegaran sesuai dengan maksud pencipta. Selain itu, dalam karya tari "Mj Ln" memiliki kandungan makna dan pesan kehidupan manusia dengan berbagai permasalahan. Namun demikian karya tari tersebut, apabila dicermati secara seksama masih terdapat adanya kelemahan dan kekuatannya.

Kekuatan karya tari "Mj Ln" pada SPLM yaitu (1) penerapan *tembang macapat* dalam garapan dramatari, menjadi materi interpretasi bagi para seniman pada saat ini. Telah banyak karya-karya yang muncul memasukkan *tembang macapat* sebagai media ungkap baik dalam bentuk

cerita maupun non cerita; (2) garapan *gendhing* tari yang membingkai *TT* dan gerak tari, pada saat itu merupakan ciptaan karya seni yang baru. Pada saat penampilan pertuturan antara *Dw Wh* dengan *Dw Py* yang menggunakan *gendhing Ketawang Pangkur Dhudha Kasmara sléndro sanga*, berhenti sejenak dengan masuknya *Dmw* yang menggunakan *Gendhing Ayak-ayakan* dan kemudian kembali untuk meneruskan dialog dan *gendhing* kembali pada *gendhing Ketawang Pangkur Dhudha Kasmara sléndro sanga*. Garapan *Gendhing* tari pada peristiwa semacam ini, merupakan awal garapan yang dapat memunculkan interpretasi baru yang sebelumnya memang belum ada. Munculnya jenis garapan *gendhing* tersebut memberikan wacana interpreter para seniman selanjutnya telah banyak seniman yang mengacu bahkan menggunakan bentuk garapan *gendhing* seperti pada *LdMs Mangkunegaran*; (3) munculnya *tembang macapat* atau *sekar macapat* dalam karawitan tari "*Mj Ln*" memberikan kontribusi kekayaan garap karawitan yang dipadukan dengan *sekar macapat* yang disebut *sekar gendhing*. Jiwa (*ruh*) medium bahasa verbal dalam garapan *LdMs Mangkunegaran* mampu memberikan makna atau pesan yang tersirat yang merupakan inspirator para seniman terhadap imajinasi konsep gagasan dalam berkarya seni.

Kelemahan yang terdapat dalam SPLM khususnya "*Mj Ln*", dapat ditemukan diantaranya: (1) penggarapan gerak tari masih terfokus pada bagian *maju beksan* dan *mundur beksan*, sedangkan bagian *beksan* sekedar mengikuti maksud pertuturan. Bagian *beksan* masih terfokus pada penyampaian maksud dengan menggunakan media bahasa verbal, dan gerak tari merupakan penekanan sesuai dengan maksud tuturan yang disampaikan. (2) kemampuan penari masih terbatas tidak memenuhi konvensi yang berlaku pada SPL, yaitu penari harus memiliki modal dasar suara yang bagus dan mampu menembang *macapat* dan bergerak dengan baik. Sajian, tampak penari belum menguasai *tembang macapat* hal ini berdampak pada keraguan dalam melakukan gerak tari, sehingga sangat mempengaruhi kualitas sajian secara menyeluruh. (3) *dubbing* dilakukan oleh orang lain. Kaitannya dengan seni pertunjukan *dubbing* biasanya dilakukan oleh seniwati. *Dubbing* berfungsi untuk menggantikan suara (menembang) para penari yang tidak mampu atau tidak memiliki dasar suara baik. Sebenarnya kehadiran *dubbing* tidak diperlukan karena dapat mengganggu tampilan atau melemahkan eksistensi para penari dalam menyajikan sesuai dengan karakter yang dibawakan. Penari yang tidak mampu menembang dan tidak hafal tuturan



yang akan disampaikan, akan berdampak tidak eksis yang dapat diamati pada gerak mulut (*mbuka lebar, setengah, ciut*), gerak tangan kadang kaget sehingga kecepatan atau keterlambatan pasti terjadi. (4) seniwati yang melakukan *dubbing* kurang memperhatikan dan tidak *ngemong* (interaksi) dengan penari yang diwakili. Yang terjadi seniwati menembang sesuai dengan *net* atau *krenteg* pribadi, dimulai dan berakhir menurut rasa yang dimiliki. Menembang secara langsung yang dilakukan oleh penari sangat mempengaruhi dan mewarnai ekspresi yang lebih yakin dan percaya diri. Maksud bertutur didukung dengan penekanan kekuatan gerak tari lebih terasa dan sesuai, sehingga kualitas lebih muncul, menarik, dan estetik.

Komponen bahasa verbal dalam seni pertunjukan "Mj Ln" LdMs Mangkunegaran memiliki kandungan makna (implikatur) yang dalam dan daya pragmatik yang sangat bermanfaat bagi keseimbangan kehidupan manusia dalam bermasyarakat. Karya seni "Mj Ln" pada SPLM, menghadirkan komponen verbal dan komponen nonverbal secara lengkap dari berbagai cabang seni, antara lain: seni sastra, seni tari, seni karawitan / musik / suara, seni rupa, dan kesemuanya itu melalui penggarapan dramatik, kreatif, dan ekspresif. Penggarapan seni melalui media tersebut menghadapkan kepada nilai-nilai kehidupan yang tinggi, seperti hidup dan mati, masalah kemauan dan nasib, masalah hak dan kewajiban, masalah kemasyarakatan dan individual, masalah Tuhan dan kemanusiaan.

## BAB VIII PENUTUP

### A. Simpulan

Komponen verbal dan komponen nonverbal dalam seni pertunjukan *Langendriya Mandraswara* Mangkunegaran, merupakan upaya untuk menguraikan realitas, yang memungkinkan realitas tersebut menjadi semakin jelas. Untuk mencapai maksud agar tujuan pertuturan itu mudah dimengerti orang lain, maka diperlukan perangkat pendukung lainnya yang merupakan tanda dapat didengar dan dilihat, sehingga maksud itu dapat dipahami dengan jelas dan mantab. Dengan demikian, tanda-tanda dapat diamati atau dimaknai sebagaimana dimaksudkan dan pada saat itu pula dapat berlangsung fungsi transformasi bahasa secara utuh. Komponen verbal dalam SPLM merupakan medium utama terikat dengan bentuk *tembang macapat* digunakan untuk mengekspresikan kepercayaan, nilai, norma, strata sosial, dan perilaku kehidupan manusia bermasyarakat.

Secara integratif adalah sebuah tawaran tentang kehidupan manusia, di antaranya: Mencermati komponen verbal dan komponen nonverbal dalam penelitian teks "Mj Ln" pada SPLM serta dalam pembahasan dapat ditemukan beberapa pesan yang sangat menarik. Pesan yang dimaksud adalah: (1) pendidikan agama membentuk karakter manusia dan memiliki iman yang kuat; (2) pendidikan moral yang membentuk perilaku kehidupan manusia berbudaya; (3) penerapan politik yang berurusan dengan kekuasaan; (4) penerapan hukum atau undang-undang yang berlaku beserta konsekuensi bagi anggota masyarakat yang melanggar; (5) keteguhan dan kejiwaan penguasa yang memiliki psikologis yang tangguh dalam menentukan sikap.

Konsepsi dasar penciptaan seni pertunjukan *Langendriyan* Mangkunegaran bermula dari gagasan Godlieb Kiliaan yang ingin mempersembahkan sebuah kesenian opera Jawa (bersifat hiburan) kepada Mangkunegara ke IV yang berkuasa pada saat itu. Ia bekerja sama dengan Tandhakoesoema untuk mewujudkan gagasan tersebut. Tandhakoesoema mengaktualisasikan gagasan Godlieb bertolak dari pengertian opera, yaitu menggunakan nyanyian, gerak tari, dan musik. Untuk itu Tandhakoesoema menggunakan *tembang macapat*, gerak tari, dan *gamelan Jawa laras slendro*. Cerita yang dipilih adalah Sri Subasiti atau RAK yang berkuasa di



Majapahit, diambil dari cerita *babad klithik*. Para penyaji, Tandhakoesoema menggunakan para wanita diambil dari tenaga pabrik batik milik Godlieb. Tandhakoesoema mengungkapkan nilai-nilai budaya saat itu melalui media komponen verbal berbentuk *tembang macapat* dan didukung komponen non-verbal. Berpijak dari keinginan awal kesenian bersifat hiburan, maka kesenian itu berfungsi untuk hiburan atau menyenangkan hati dengan nama LdMs. Dalam perkembangan selanjutnya kesenian tersebut lebih dikenal *Langendriyan*.

Masyarakat mencermati teks "Mj Ln" pada SPLM merupakan perwujudan kehidupan manusia dalam kemasyarakatan. Nilai-nilai yang diangkat berdasarkan budaya pada zamannya yang menggunakan simbol-simbol dalam sebuah seni pertunjukan LdMs. Realisasi simbol-simbol diekspresikan melalui karakter tokoh misalnya: RAK merupakan simbol pengayoman, pengendali, dan penguasa. Dmw adalah penggambaran karakter baik, romantis, pejuang (mementingkan kepentingan negara dari kepentingan pribadi), dan tekad yang kuat. Keteguhan hatinya serta ketulusannya selalu mendapat pertolongan dari berbagai pihak. Mj perwujudan dari perilaku yang tidak terpuji memiliki sifat sombong, pemberani, pemberontak, pembunuh, dan tidak berperikemanusiaan. Tokoh-tokoh lain misalnya karakter seperti Dayun yang selalu mengikuti Ménakjingga merupakan penyeimbang dalam kehidupan manusia dalam bermasyarakat lebih lengkap. Tokoh lain yang merupakan penyeimbang kehidupan misalnya Sabdapalon dan Melik selalu mengikuti Damarwulan. Dampak terhadap masyarakat integrasi antara komponen verbal dan nonverbal menunjukkan adanya makna atau pesan yang lebih mendalam. Selain itu, masyarakat memaknai penciptaan *tembang macapat* dalam sajian SPLM merupakan kekayaan materi garap karawitan yang baru dan berkualitas tinggi. Garapan tersebut sampai sekarang sebagai acuan oleh para seniman penyusun garapan tari maupun karawitan tari. Integrasi komponen verbal dan nonverbal merupakan inspirasi para seniman di luar tembok

## B. Implikasi

Mencermati SPLM dewasa ini khususnya pementasan yang dilakukan atau berlangsung di pura Mangkunegaran, tampak adanya pembaruan terkait dengan para penyaji tari (penari). Para penari muncul wajah-wajah baru yang sebelumnya belum ada, akhir-akhir ini menjadi penyaji

dalam pertunjukan seni pertunjukan *Langendriyan* Mangkunegaran. Para penari yang baru muncul sebagai penari Mangkunegaran belum sepenuhnya menguasai gerak tari gaya Mangkunegaran, karena bekal mereka merupakan produk di luar Mangkunegaran. Implikasinya ciri khas gaya tari Mangkunegaran yang merupakan identitas menjadi kabur (tidak jelas) dan lama-kelamaan gaya tari Mangkunegaran menjadi hilang.

Surutnya para empu tari di Mangkunegaran sangat mempengaruhi eksistensi gaya tari Mangkunegaran. Regenerasi kepenarian sangat diperlukan dan harus ditangani secara serius dengan memanfaatkan empu tari Mangkunegaran yang masih ada. Implikasinya keterlambatan penggenerasian para penari menjadi hambatan yang serius karena kontinuitas pertunjukan tari secara menjadi tersendat-sendat.

*Tembang macapat* dalam Seni pertunjukan *Langendriya* Mangkunegaran menjadi modal utama bagi para penari dalam menyajikannya. *Tembang macapat* sangat lekat dengan bahasa Jawa dan harus dilagukan serta diucapkan secara jelas disampaikan kepada penonton. Para penari muda saat ini sangat lekat dengan bahasa Indonesia. Setiap hari dalam berkomunikasi dengan menggunakan media bahasa Indonesia, sehingga tidak terbiasa menembang dengan bahasa Jawa. *Dubbing* dalam SPLM dilakukan khususnya bagi penari yang tidak mampu untuk menembang. Implikasinya *dubbing* dalam SPLM berdampak kurang menguntungkan bahkan dalam sajiannya dapat mengganggu. *Dubbing* sebenarnya suatu pekerjaan yang sangat sulit dilakukan, sebab antara penari (yang seharusnya menembang) dengan seniwati (yang mewakili atau menggantikan untuk menembang) harus satu persepsi, sinergi, dan satu rasa.

Persepsi antara penari dengan seniwati dalam memaknai sebuah karakter tertentu melalui sebuah tembang, yang harus memunculkan karakter marah, sedih, kasih sayang (*gandrung*), dan lain-lain adalah sangat sulit. Penari dan seniwati memiliki persepsi yang berbeda, misalnya untuk mengekspresikan tembang tertentu seorang penari dengan awalan gerak agar lebih terasa yakin dan mantap. Sebaliknya seniwati dalam mengungkapkan tembang untuk menggantikan suara penari, kadang mengikuti intuisi dalam dirinya sebab harus menyesuaikan dengan irama lagu dalam karawitan tari.

Strategi pengutaraan tindak tutur memiliki permasalahan yang sangat kompleks, misalnya: kejelasan artikulasi, penekanan maksud, pemutusan suku kata, dan pemahaman makna yang disampaikan. Bahasa Jawa memiliki teknik



pengucapan yang sangat penting, sebab apabila teknik pengucapan berbeda akan memiliki makna yang berbeda pula. Teknik pengucapan yang sangat penting, misalnya ketika mengucapkan *Damarwulan* diucapkan *Dhamarwulan*, *Dayun* diucapkan *Dhayun*, *Logender* diucapkan *Logendher*, *Kumitir* diucapkan *Kumithir*, *tutugna* diucapkan *thuthugna*. Pada ucapan *tutugna* (lanjutan) dalam arti supaya melanjutkan, yang diucapkan dengan *thuthugna* (pukulkan). Kata *tutugna* dirangkai dengan kata-kata lain, misalnya: *tutugna anggonmu nyuduki* (lanjutan kamu menyusuki) diucapkan menjadi *thuthugna anggonmu nyudhuki* (pukulkan kamu menyusuki) merubah makna yang sebenarnya. Teknik pengucapan yang salah pada satu kata sangat mempengaruhi makna yang sebenarnya dimaksudkan. Pengucapan yang salah, sering dilakukan khususnya pengucapan pada *d* menjadi *dh*, dan *t* menjadi *th*. Implikasinya para penonton terganggu dan sangat mempengaruhi makna penghayatan.

Komunikasi antarpenera, sebenarnya bukan semata-mata hanya dimengerti oleh para pemeran itu sendiri, akan tetapi dalam pertunjukannya disaksikan oleh para penonton. Implikasinya makna tuturan tidak tersampaikan kepada penonton, sehingga terjadi komunikasi yang terputus.

Masuknya teknologi yang serba cepat, praktis, ekonomis tampaknya sangat mempengaruhi pola pikir kehidupan bermasyarakat. Waktu menjadi ukuran dalam melakukan tindakan atau aktivitas dan keinginan menjadi singkat, padat, dan tidak bertele-tele (efisien waktu). Kehidupan manusia khususnya kaum muda saat ini sudah mampu menggunakan media canggih untuk berkomunikasi. Komunikasi tidak hanya pada budaya lokal, bahkan tingkat nasional dan internasional. Bahasa yang dipergunakan adalah bahasa Indonesia dan kemungkinan bahasa asing. Dengan demikian dapat terjadi bahasa lokal yang menjadi miliknya diabaikan (ditinggalkan). Kaitannya dengan seni pertunjukan *Langendriyan* Mangkunegaran dengan durasi waktu pertunjukan satu episode memerlukan waktu sekitar dua jam lebih, dan menggunakan bahasa Jawa dalam *tembang macapat*. Tampaknya perlu diperimbangkan agar mendapat perhatian para kaum muda sebagai penyangga masa depan kehidupan seni budaya. Apabila SPLM dipertahankan baik bentuk maupun durasi waktu, dengan alasan wujud pelestarian, maka Implikasinya SPLM akan ditinggalkan kaum muda dan kemungkinan tinggal namanya saja yang menjadi hiasan memori.

### C. Saran

Pelestarian bukan berarti mempertahankan bentuk dan durasi waktu, serta perangkat-perangkat pendukungnya, tetapi melakukan perubahan atau perkembangan sejalan dengan kehidupan zamannya. Makna atau pun pesan yang terkandung menjadi perhatian utama dalam pengembangannya. Salah satu faktor pendukung SPLM yang penting terletak pada para penyaji (penari). Oleh karena itu pada penari sebaiknya dipersiapkan dengan mengadakan: (1) pelatihan secara khusus pemahaman bahasa Jawa termasuk teknik pengucapan dan dilakukan secara berkesinambungan; (2) pelatihan *tembang macapat* sebab merupakan medium utama dan setiap penari diwajibkan untuk menembang; (3) latihan gerak-gerak tari dasar gaya Mangkunegaran, sebab gerak tari menunjukkan identitas gaya Mangkunegaran; (4) mengetahui dan merasakan irama karawitan tari terkait dengan tembang yang disajikan; (5) latihan memadukan antara nomer 1-4 secara ekspresif dan berkesinambungan; dan (6) pemahaman terhadap karakter tokoh dalam SPLM sebab para penari bukan mengekspresikan dirinya, tetapi mengekspresikan karakter orang lain, sehingga diperlukan pemahaman dan penghayatan secara khusus untuk memunculkan daya kreativitas. Untuk itu para penari SPLM di pura Mangkunegaran memiliki kemampuan bekal dasar dan siap sebagai penyaji SPLM yang handal.

Sebuah harapan para penyaji tari dalam SPLM secara teknik sebaiknya memiliki dasar yang kuat, di antaranya: 1) mampu menyampaikan atau mengucapkan bahasa Jawa yang baik dan benar; 2) memahami makna bahasa Jawa khususnya bahasa Jawa yang digunakan untuk berdialog terikat dengan *tembang macapat*; 3) dapat menembang atau olah vokal (*tembang macapat*) dengan baik; 4) mampu melakukan pola-pola gerak tari gaya Mangkunegaran; 5) mampu merasakan karakter dan irama *gendhing* karawitan iringan tari; dan 6) mampu mengintegrasikan olah vokal dan gerak tari dengan karawitan tari secara utuh dan ekspresif.

Selanjutnya secara konsepsional sebaiknya sebagai penyaji juga mampu memahami makna tindak tutur yang disampaikan, tidak terbatas pada hafalan saja. Jika seorang penari hanya terbatas pada hafalan, maka penampilan dalam pertunjukan tidak muncul rasa estetik dan tidak ekspresif. Dengan demikian pertunjukan terasa hampa dan tidak menarik bagi para penonton. Oleh karena itu sebaiknya seorang penari mampu memaknai tuturan yang disampaikan dan mengintegrasikan dengan komponen lain. Dengan



demikian SPLM lebih hidup berkembang selaras dengan kemajuan jaman dan mampu bersaing di tingkat internasional sebagai unggulan nilai-nilai budaya Jawa, yang pantas sebagai monumen budaya pura Mangkunegaran.

Sajian SPLM dengan durasi waktu paling tidak dua jam dan menggunakan bahasa Jawa yang sulit untuk dipahami oleh kawula muda. Kawula muda diharapkan sebagai generasi penerus kehidupan kesenian khususnya SPLM paling tidak segera diadakan pembaharuan baik dalam durasi waktu, bahasa Jawa yang digunakan, dan bentuk karya seni itu sendiri. 1) Durasi waktu dikemas menjadi lebih pendek agar supaya tidak merasa capai dan membosankan. Dampak dari pemendekan waktu adalah terjadinya perubahan wujud karya atau menghilangkan pola-pola gerak, tindak tutur (*tembang macapat*). Perhatian utama dalam pemendekan durasi waktu adalah makna atau pesan harus tetap mencerminkan karakter karya seni itu sendiri. 2) bahasa Jawa yang dipergunakan perlu diadakan terjemahan berupa selebaran atau disampaikan oleh narator dengan tujuan lebih komunikatif dengan berbagai unsur masyarakat; dan 3) bentuk sajian disesuaikan dengan perkembangan zaman.

Ke depan SPLM perlu memadukan dengan media teknologi yang lebih canggih, mengemas SPLM menjadi aset wisata dan layak jual. Tentu saja harus dibangun bekerja sama dengan berbagai komponen baik permasalahan pendanaan dan permasalahan yang terkait dengan pelestarian budaya. Dengan demikian SPLM yang sudah melalui proses pengemasan dengan memadukan media teknologi, hasilnya menjadi sebuah menu wisata serta siap jual, sehingga mampu menembus dunia pariwisata dan dampaknya menjadi aset wisata serta menambah *income* bagi negara.

## DAFTAR PUSTAKA

- Adityo Jatmiko. 2005. *Tafsir Ajaran Serat Wedhatama*. Yogyakarta: Pura Pustaka.
- Allan, Keith. 1986. *Linguistic Meaning*. London: Routledge & Kegan Paul Inc.
- Allwood, J. 1972. *Negation and the Strength of Presuppositions*. Gothenburg: Logical Grammar Report 2.
- Asim Gunarwan. 2003. "Realisasi Tindak Tutur Pengancam Muka di Kalangan Orang Jawa Cerminan Nilai Budaya". Makalah Seminar Internasional Budaya, Bahasa dan Sastra. Semarang, 6-7 Oktober 2003.
- , 2002. "Persepsi Nilai Budaya Jawa Di Kalangan Orang Jawa: Inferensi Berdasarkan Tindak Mengkritik". Makalah, Pusat Kajian Bahasa dan Budaya, Unika Atmajaya, Jakarta, 22-23 Juli 2002.
- , 2003. "Beberapa Prinsip Dalam Komunikasi Verbal: Tinjauan Sosiolinguistik dan Pragmatik" Makalah pada Pertemuan Ilmiah Nasional Bahasa dan Sastra Indonesia XXV, Universitas Sanata Dharma, Yogyakarta, 6-10 Oktober 2003.
- , 2004. "Pragmatik, Budaya, dan Pengajaran Bahasa" Makalah Seminar Nasional Semantik III, Universitas Sebelas Maret, Surakarta, 28 Agustus 2004.
- , 2005. "Bahan dan Bagan Perkuliahan untuk Pengutamaan Pragmatik", Makalah Lokakarya Pengutamaan Pragmatik, Program Studi S-3 Linguistik, Fakultas Sastra, Universitas Sebelas Maret, Surakarta, 30 April 2005.
- Austin, John. 1962. *How to do Things with Words*. Cambridge: Harvard UP Mass.
- Baried, Siti Baroroh dkk. 1985. *Unsur Kepahlawanan dalam Sastra Klasik*. Yogyakarta: Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah.



- Bogdan, Robert C. dan Sari Knopp Biklen. 1982. *Qualitative Research for Education: An Introduction to Theory and Methods*. Boston: Allyn and Bacon, Inc.
- Brown, Penelope dan S.C. Levinson. 1987. "Universals in Language Usage: Politeness Phenomena", dalam Esther N. Goddy (ed.) *Question and Politeness*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Budhisantoso, S. 1994. "Kesenian dan Kebudayaan", Dalam *Wiled*, Jurnal Seni, Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta. Th. I. Surakarta: STSI Press.
- Cutting, Joan. 2002. *Pragmatics And Discourse*. London: Routledge.
- Darsono. 2001. "Bahan Ajar Matakuliah Tembang I", Laporan Hibah Pembelajaran Proyek Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta.
- Dhanang Respati Puguh. 2000. "Pemikiran K.G.P.A.A. Mangkunegara IV tentang Ketataprajaan (1856-1871)" Tesis S-2 Jurusan Ilmu-ilmu Humaniora Program Studi Pascasarjana Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.
- Djelantik, A.A.M. 1992. "*Pengantar Dasar Ilmu Estetika Jilid II Falsafah Keindahan dan Kesenian*". Denpasar: Sekolah Tinggi Seni Indonesia.
- Edi Sedyawati. 1981. *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Jakarta: Sinar Harapan.
- , 1992 "Sistem Kesenian Nasional Indonesia", Pidato Pada Upacara Pengukuhan Jabatan Guru Besar Tetap Fakultas Sastra Universitas Indonesia, Jakarta, pada tanggal 25 Juli 1992.
- Edi Subroto, D. 2006. *Liku-Liku Verba Bersufiks a Dalam Bahasa Jawa Baku*. Solo: Cakra Book.
- , 2007. *Pengantar Metode Penelitian Linguistik Struktural*. Lembaga Pengembangan Pendidikan (LPP) dan UPT Penerbitan dan Pencetakan UNS. Surakarta: Universitas Sebelas Maret Press.
- , D., dan Sugiri. 1991. *Tata Bahasa Deskriptif Bahasa Jawa*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

- Endraswara, Suwardi. 2003. *Filsafat Hidup Jawa*. Tangerang: Cakrawala.
- Fraser, Bruce. 1990. "Perspectives on Politeness", *Journal of Pragmatics*. 14: 219-236.
- Gazdar, Gerald. 1979. *Pragmatics: Implicature, Presupposition, and Logical Form*. London: Academic Press, Inc.
- Geertz, Clifford. 1973. *The Interpretation of Culture*, New York: Basic Books, Goode William J.
- Goffman, Erving. 1974. *Frame Analysis*. New York: Harper and Row.
- Grice H.P. 1975. "Logic and Conversation". *Syntax and Semantics, Speech Act*. 3, New York: Academic Press.
- Gustami, SP. 1994. "Kontribusi Seni dalam Pembangunan" Dalam *Wiled: Jurnal Seni, Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta*. Th. 1. Surakarta: STSI Press.
- Hadikoesoemo, R.M. Soenandar. 1985. *Filsafat Ke-Jawan: Ungkapan Lambang Ilmu Gaib dalam Seni-Budaya Peninggalan Leluhur Jaman Purba*. Jakarta: Yudhagama Corporation.
- Hamaminatadipura, RT. 2006. *Babad Mataram*. Surakarta: Intermedia Paramadina bekerjasama dengan Kartipraja-Sasana Pustaka, Keraton Surakarta Hadiningrat.
- Hamid Hasan Lubis, H.A. 1991. *Analisis Wacana Pragmatik*. Bandung: Angkasa.
- Hans Antov, Sven Cederroth. 2001. *Kepemimpinan Jawa: Perintah Hlus, Pemerintahan Otoriter*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Harnaeni. 1986. *Damarwulan*. Bandung: Citra Budaya.
- Harymawan. 1993. *Dramaturgi*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Hawkins, Alma M. 1991. *Moving From Within: A New Method for Dance Making*. Chicago: A Capelia Books.
- Hermien Kusmayati, A.M. 2006. "Aspek Etika Dalam Bingkai Seni Pertunjukan" Pidato Pengukuhan Jabatan Guru Besar, Pada Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta.



- Hersapandi. 1991. "Wayang Wong Sriwedari Suatu Perjalanan dari Seni Istana Menjadi Seni Komersial 1901-1991" Tesis. Program Studi Sejarah, Jurusan Ilmu-Ilmu Humaniora, Program Pascasarjana Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.
- Herusatoto, Budiono. 2008. *Simbolisme Jawa*. Yogyakarta: Ombak.
- Ihromi, T.O. (ed.) 1990. *Pokok-pokok Antropologi Budaya*. Jakarta: Gramedia.
- Imam Sutardjo. 2006. *Mutiara Budaya Jawa*. Surakarta: Jurusan Sastra Daerah, Fakultas Sastra dan Seni Rupa, Universitas Sebelas Maret.
- Jean Duvignaud. 1972. *The Sociology of Art*. Terjemahan Timothy Wilson. London: Granada Publishing Limited.
- Jumanto, 2006, "Komunikasi Fatis Di Kalangan Penutur Jati Bahasa Inggris" Disertasi, Program Pascasarjana Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia, Depok.
- Kadarisman Effendi. 2002. "Etnopuitika: dari Bunga Rampai Teks dan Pentas Sampai ke Akar Budaya" Serial Seminar Internasional, Seni Pertunjukan Indonesia, 2002-2004.
- K.G.P.A.A. Mangkunegara IV. 1927. "Serat Anggitan Dalem Ingkang Sampun Kakepakaken Jangkep". Surakarta: Jawa-Institut.
- Kreidler, Charles W. 1998. *Introducing English Semantics*. London: Routledge.
- Kris Budiman. 1999. *Kosa: Semiotika*. Yogyakarta: LKis.
- Kunjana Rahardi. 2005. *Pragmatik: Kesantunan Imperatif Bahasa Indonesia*. Jakarta: Erlangga.
- Kuntjaraningrat. 1990. *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Kurniawan. 2001. *Semiotika Roland Barthes*. Magelang: Indonesia Tera.
- Kutha Ratna, Nyoman. 2006. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra: dari Strukturalisme hingga Postrukturalisme, Perspektif Wacana Naratif*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

- Lakoff, Robin. 1975. *Language and Women's Place*. New York: Harper and Row.
- Langer, Suzanne K. 1988. *Problems of Art*. Diindonesiakan oleh F.X. Widaryanto. Bandung: Akademi Seni Tari.
- Leech, Geoffrey. 1993. *Prinsip-prinsip Pragmatik*. Terj. M.D.D. Oka. Jakarta: Universitas Indonesia (UI Press).
- Maryaeni. 2005. *Metode Penelitian Kebudayaan*. Jakarta: Bumi Aksara.
- Mey, Jacob L. 2001. *Pragmatic: An Introduction*. Oxford: Blackwell.
- Moleong, Lexy J. 2007. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Morris, Desmond. 1977. *Man Watching: A Field Guide to Human Behavior*, 1977, New York: Harry N. Abrams, Inc., Publishers.
- Mudjanto, G. 2001. "Konsep Kepemimpinan dan Kekuasaan Jawa Tempo Dulu" dalam Hans Antlov, Sven Cederroth ed. *Kepemimpinan Jawa: Perintah Halus, Pemerintahan Otoriter*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Mulyana, Dedy dan Jalaludin Rakhmat. 2006. *Komunikasi Antarbudaya: Panduan Berkomunikasi dengan Orang-Orang Berbeda Budaya*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Munro, Thomas. 2007. *Estetika Timur*. Diterjemahkan oleh Heribertus B. Sutopo. Surakarta: Alumni Seni Rupa UNS.
- Rahayu Supanggah. 2007. *Bothèkan Karawitan II: Garap*. Surakarta: ISI Press.
- . 2000. "Peran Kesenian Daerah dalam Membentuk Kepribadian Bangsa dan Penanaman Nilai Budi Pekerti pada Siswa". Makalah disampaikan pada sarasehan budi pekerti, diselenggarakan oleh Kanwil Depdiknas Prop. Jateng di Semarang, tanggal 14-7-2000.
- Reffy. 2006. *Bahasa, Estetika, Postmodernisme*. Jakarta: Raja Grafindo Persada.



- Ricklefs, M.C. 1974. *Jogyakarta Under Sultan Mangkubumi 1749-1792: A History of the Division of Java*. London: Oxford University Press.
- , 1992. *Sejarah Indonesia Modern*. Terj. Dhamono Hardjowidjono. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- , 2005. *Sejarah Indonesia Modern 1200-2004*. Jakarta, PT Serambi Ilmu Semesta (Anggota IKAPI).
- Rohmadi Muhammad. 2004. *Pragmatik Teori dan Analisis*. Yogyakarta: Lingkar Media.
- Rustopo. 1990. "Gendhon Humardani (1923-1983) Arsitek dan Pelaksana Pembangunan Kehidupan Seni Tradisi Jawa Yang Modern Mengindonesia," Tesis S-2, Program Studi Sejarah Jurusan Ilmu-ilmu Humaniora. Yogyakarta: Fakultas Pasca Sarjana, Universitas Gadjah Mada.
- , 1991. *Gendhon Humardani: Pemikiran dan Kritiknya*. Surakarta: STSI Press.
- Sal Murgiyanto. 2002. *Kritik Tari: Bekal dan Kemampuan Dasar*. Jakarta: Ford Foundation & Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- , 1993. *Ketika Cahaya Merah Memudar: Sebuah Kritik Tari*. Jakarta: Deviri Ganar.
- Sam Mukhtar Chaniago, Mukti U.S., dan Maidar Arsyad. 1997. *Pragmatik*. Universitas Terbuka.
- Santoso Prabowo, Wahyu. 2002. "Tari Wireng Gaya Surakarta: Pengkajian Berdasarkan Konsep-Konsep Kridhawayangga dan Wedhataya. dalam *Dewaruci*, Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni, Vol. 1, No. 1, April, ISSN 1413-418. Surakarta, Program Pendidikan Pascasarjana Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI).
- Sartono Kartodirdjo. 1987. "Fungsi Humaniora dalam Pembangunan Nasional", Seminar dalam Rangka Dies Natalis XI, UNS, 25 Februari 1987.
- , 1987. *Pengantar Sejarah Indonesia Baru: 1500-1900*. Jakarta: Gramedia.

- Searle, J.R. 1969. *Speech Act*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Slamet Suparno, T. 2007. *Seni Pedalangan Gagrak Surakarta: Butir-butir Kearifan Sebagai Solusi Problematik Mutakhir*. Solo: ISI Press.
- , 2007. "Sejarah Pemunculan Karawitan Mangkunegaran" dalam Waridi ed. *Kehidupan Karawitan pada Masa Pemerintahan Paku Buwana X, Mangkunegara IV, dan Informasi Oral*. Surakarta: ISI Press.
- Soedarsono, R.M. 1985. "Pola Kehidupan Seni Pertunjukan masyarakat Pedesaan." Dalam Djoko Surjo, R.M. Sudarsono, Djoko Sukiman. *Gaya Hidup Masyarakat Jawa di Pedesaan: Pola Kehidupan Sosial-Ekonomi dan Budaya*, Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara.
- , 1986. "Pengantar Pengetahuan dan Komposisi Tari" dalam *Pengetahuan Elementer Tari dan Beberapa Masalah Tari*. Direktorat Kesenian Proyek Pengembangan Kesenian, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Jakarta.
- Soetarno. 2002. "Pewayangan dalam Budaya Jawa" dalam *Dewaruci*, Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni Vol. 1, No. 1. April, ISSN 1413-418. Program Pendidikan Pascasarjana Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Surakarta.
- Soetomo Siswokatono, W.E. 2006. *Sri Mangkunegara IV: Sebagai Penguasa dan Pujangga (1853-1881)*. Semarang: Aneka Ilmu.
- Sperber, Dan. 1974. *Rethinking Symbolism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sri Rochana W, dkk. 1994. "Langendriyan Mangkunegaran Pembentukan dan Perkembangan Bentuk Penyajian" Laporan Penelitian Kelompok, Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta.
- , 2006. *Langendriyan Mangkunegaran: Pembentukan dan Perkembangan Bentuk Penyajiannya*. ISBN 979-8217-44-6. Surakarta: ISI Press.



- Suharti, Theresia. 1990. "Tari Mangkunegaran Suatu Pengaruh Bentuk dan Gaya dalam Dimensi Kultural 1910-1988" Tesis S-2 Jurusan Ilmu-ilmu Humaniora Program Studi Pascasarjana Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.
- Suharto, Ben. 1980. *Tayub*, Proyek Pengembangan Institut Seni Indonesia Direktorat Jendral Pendidikan Tinggi, Departemen Pendidikan Dan Kebudayaan, Jakarta.
- Suhartono. 2001. *Sejarah Pergerakan Nasional*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sujarwa. 2001. *Manusia dan Fenomena Budaya*. Yogyakarta: Universitas Ahmad Dahlan.
- Sukidjo. 1986. "Beberapa Hal Yang Penting Yang berhubungan Dengan Gerak Tari Puteri Beserta Pengolahan Ruang", dalam *Pengetahuan Elementer Tari dan Beberapa Masalah Tari*, Direktorat Kesenian Proyek Pengembangan Kesenian, Departemen Pendidikan Dan Kebudayaan, Jakarta.
- Sumandiyo Hadi, Y. 2005. *Sosiologi Tari*. Yogyakarta: Pustaka.
- Sumarsam. 1976. *Philosophy in a New Key*. Cambridge: Harvand University Press.
- , 1991. "Sejarah Perkembangan Teori Gamelan Oleh Penulis-Penulis Indonesia" dalam Waridi ed. *Seni Pertunjukan Indonesia Jurnal Masyarakat Musikologi Indonesia Tahun II No.2*.
- Sunarto Timur. 1980. Damarwulan: *Sebuah Lakon Wayang Krucil*. Jakarta: Bali Pustaka.
- Supomo Pudjosudarmo, 1979. *Tingkat Tutur Bahasa Jawa*, Jakarta: Pusat Pembinaan Bahasa.
- Supomo Pudjosudarmo, dkk. 1979. *Morfologi Bahasa Jawa*. Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Jakarta.
- Suryadi, Linus. 1995. *Dari Pujangga ke Penulis Jawa*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

- Suryobrongto, GBPH. 1981. "Penjiwaan dalam Tari Klasik Gaya Yogyakarta" dalam *Mengenal Tari Klasik Gaya Yogyakarta*. Dewan Kesenian Propinsi DIY. Proyek Pengembangan Kesenian DIY. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Sutopo, H.B. 1995. "Kritik Seni Holistik sebagai Model Pendekatan Penelitian Kualitatif". Pidato Pengukuhan Guru Besar Ilmu Budaya Pada Jurusan Seni Rupa, Fakultas Sastra Universitas Sebelas Maret.
- , 1996. *Metodologi Kualitatif, Metodologi Penelitian untuk Ilmu Ilmu Sosial dan Budaya*. Surakarta: Universitas Sebelas Maret Press.
- , 2002. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Surakarta: Universitas Sebelas Maret Press.
- , 2006. *Metodologi Penelitian Kualitatif: Dasar Teori dan Terapannya dalam Penelitian*. Surakarta: Universitas Sebelas Maret Press.
- , 2006. *Seni dan Kreativitas*. Jurnal Seni Dwi Wulan Lango # 3 / Mei-Juni 2006, Taman Budaya Jawa Tengah.
- , 1987. "Kritik Seni Sebagai Metode Pendidikan Apresiasi". Temu Wicara Guru Seni dan Seniman Surakarta, Kerjasama Pengembangan Kesenian Jawa Tengah (PKJT), Taman Budaya Jawa Tengah di Surakarta dan Kantor Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Kodia Surakarta, tanggal 29-31 Oktober.
- Suwito. 1983. *Pengantar Awal Sociolinguistik: Teori dan Problema*. Surakarta: Henry Offset.
- Suyoto. 2004. 'Bunyi' dalam *Keteg Jurnal Pengetahuan, Pemikiran, dan Kajian* volume 4 No.1. Surakarta: STSI Press.
- Syukur Ibrahim, Abd. 1993. *Kajian: Tindak Tutur*. Surabaya: Usaha Nasional.
- Tatik Harpawati. 1999. "Makna Bahasa Idiolek Tokoh Pewayangan Gaya Surakarta" Laporan Penelitian Perorangan. Surakarta: ISI Press.



- Tarwo Sumosutargio. 1985. RMT. "Langendriya Mandraswara dari Mangkunegaran". Makalah diskusi diselenggarakan oleh Taman Budaya Yogyakarta.
- Tirto Suwondo. 2003. *Studi Sastra: Beberapa Alternatif*. Yogyakarta: Hanindita Graha Widya.
- Titin Masturoh. 2003. "Ragam Unda Usuk Bahasa Pedalangan Gaya Surakarta", dalam *Gelar, Jurnal Ilmu dan Seni STSI Surakarta*, Vol I No: 2 Desember 2003.
- Udasmoro, Wening. 1999. "Memahami Karakteristik *Unconscious* Filosofi Jawa Melalui Tokoh Wayang Bima". *Humaniora*, Jurnal Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada, Nomor 12 September-Desember, ISSN: 0852 – 0801. Terakreditasi tahun 1997/1998.
- Van Peursen, C.A. 1976. *Strategi Kebudayaan*. Terj. Dick Hartoko, Yogyakarta: Kanisius.
- Verhaar, J.W.M. 1977. *Asas-Asas Linguistik Umum*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Waridi. 2005. "Buku Tuntunan Pedalangan: Karawitan Wayang Kulit Purwa Gaya Surakarta". Jakarta Timur: Sena Wangi.
- , 2006. *Karawitan Jawa Masa Pemerintahan PB X: Perspektif Historis dan Teoretis*. Surakarta: STSI Press.
- Widada, Suwardji, Sukardi Mp, Gina, Edi Suwatno, Dwi Sutana, Umar Sidik. 2001, *Kamus Basa Jawa (Bausastra Jawa)*. Yogyakarta: Kanisius.
- Wijana, Dewa Putu I dan Mohammad Rohmadi. 2006. *Sosiolinguistik: Kajian Teori dan Analisis*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Wijana, Dewa Putu I. 1996. *Dasar-dasar Pragmatik*. Yogyakarta: ANDI.
- Yule, George. (1996). *Pragmatics*. Diterjemahkan oleh Indah Fajar Wahyuni dan diterbitkan pada tahun 2006, Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Zaimar, Okke K. S. 1992. "Analisis Dongeng Dmw dan Panji Semirang" Dalam *Lembaran Sastra*, Nomor 14, Februari 1992.

Zubaidah, Enny. 2003. "Penulisan Sastra Anak" dalam *Cakrawala Pendidikan, Jurnal Ilmiah Pendidikan*, Lembaga Pengabdian Kepada Masyarakat Universitas Negeri Yogyakarta.. Februari 2003. Th. XXII. No.1, Nomor ISSN : 0216 – 1370. Terakreditasi 2002.





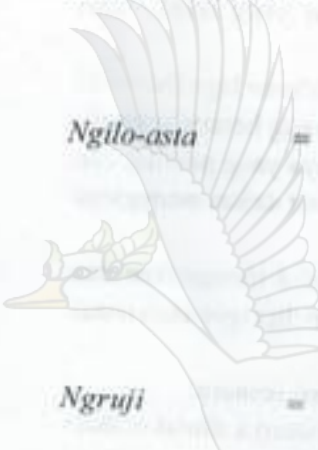
## DAFTAR NARA SUMBER

- Agus Tasman Rono Atmojo, 74 tahun budayawan Surakarta.
- Herwasto Kusuma, G.R.H. 46 tahun. Putra dalem Mangkunegaran dan sebagai penari Mangkunegaran
- Darsono, 54 tahun, vocal, pengrawit, pengajar Institut Seni Indonesia Surakarta di Surakarta.
- Subono, B. 58 tahun, dalang, pengrawit, penyusun karawitan, dan pengajar Institut Seni Indonesia Surakarta di Surakarta.
- Sukamso, 51 tahun, pengrawit, penyusun karawitan, dan pengajar Institut Seni Indonesia di Surakarta.
- Sunarno Purwolelono, 55 tahun, penari, penyusun tari, dan pengajar Institut Seni Indonesia di Surakarta.
- Suraji, 50 tahun, pengrawit, penyusun karawitan, dan pengajar Institut Seni Indonesia Surakarta di Surakarta.
- Suyanto, 50 tahun, dalang, dan pengajar Institut Seni Indonesia Surakarta di Surakarta.
- Suyoto, 49 tahun, vokal, pengrawit, dan pengajar Institut Seni Indonesia Surakarta di Surakarta.
- Suyati Tarwo Somasutargio, 77 tahun, penari dan pelatih tari di Mangkunegaran Surakarta.
- Titin Masturoh, 50 tahun, pengajar Institut Seni Indonesia Surakarta di Surakarta.
- Wahyu Santoso Prabowo, 58 tahun, penari, penyusun tari, dan pengajar Institut Seni Indonesia di Surakarta.
- Umiyati Setyararas, 54 tahun, empu tari dan pelatih tari Mangkunegaran Surakarta.

## GLOSARI

Adegan	=	Bagian tertentu dari keseluruhan peristiwa yang terkait dengan bagian berikutnya serta membicarakan permasalahan secara khusus.
Afektif	=	Penghayat atau penonton
Dhondhongan-	=	Bunyi atau suara dua instrumen <i>kothak</i> dan <i>keprak</i> yang <i>keprakan</i> mempunyai peran dan fungsi sama.
Eksplikatur	=	Makna yang secara eksplisit dikomunikasikan oleh penutur.
Gatra,	=	Menyebut baris di setiap tembang.
Gaya	=	Suatu bentuk gerak dan cara melaksanakannya yang mencerminkan sifat khas kepribadian.
Genetik	=	Seseorang yang menghasilkan karya seni
Guru lagu	=	Guru lagu atau <i>dhong-dhing</i> bunyi hidup (a, i, u, e, o) pada akhir <i>gatra</i> .
Guru wilangan	=	Jumlah suku kata di setiap baris.
Implikatur	=	Makna yang tidak dikatakan tetapi dikomunikasikan oleh penutur atau makna yang tersirat.
Janturan	=	Wacana <i>dhalang</i> yang berupa deskripsi suatu adegan yang sedang berlangsung, meliputi suasana tempat (negara), tokoh, dan peristiwa dengan diiringi <i>gendhing</i> sirep
Lumaksana	=	Gerak tungkai ke depan (melangkah/berjalan) dalam tari tradisional biasanya didahului tungkai kanan, kiri, kanan, dan seterusnya. Pada <i>Langendriyan</i> , perwujudan dari kegiatan sehari-hari yang menunjuk pada gerak <i>mlaku</i> (jalan).
Maju Beksan	=	Gerak tari (pendahuluan) yang dilakukan dari awal dan berakhir sebelum gerak tari inti atau sekaran. Dalam tari tradisional biasanya terdiri dari gerak: <i>sembahan</i> pada posisi <i>trapsila</i> , <i>sembahan</i>



- 
- jengkeng, tanjak, sabetan, lumaksana, ombak-banyu, srisik, dan tanjak* kanan atau kiri.
- Mundur Beksan** = Gerak tari (penutup) yang dilakukan setelah gerak inti. Pada tari tradisional biasanya gerak sabetan, srisik, tanjak panggah, jengkeng, dan kembali posisi trapsila.
- Ngilo-asta** = Bercermin dengan bentuk tangan, karena kehadiran sebuah kaca dalam pertunjukan tari akan terasa aneh, maka dalam penggambaran seseorang yang sedang bercermin diproyeksikan dengan kedua telapak tangan terbuka dan disilangkan yang posisinya di depan wajah, kedua telapak tangan tersebut dimaknai sebagai sebuah kaca.
- Ngruji** = dalam bahasa sangsekerta berarti "bendera", dalam kesusastraan dikatakan "pataka". Bentuk jari tangan ngruji posisi ibu jari ditekuk menempel pada telapak tangan, dapat juga melekat di samping jari telunjuk, seperti pada bentuk sembah.
- Objektif** = Hasil karya seni seorang seniman yang dapat ditangkap dengan indra penglihatan dan pendengaran.
- Pada** = Himpunan kalimat tembang yang berakhir sampai *lungsir* (titik).
- Pathet** = a) berkaitan rasa musikal yaitu *rasa selèh* yang dapat dirasakan pada sekelompok nada tertentu; b) konsep tentang pembagian wilayah waktu pertunjukan wayang kulit Jawa semalam suntuk. Pembagian *pathet* tersebut meliputi tiga wilayah waktu yaitu: pertama, pukul 21.00-24.00 biasanya disebut wilayah *pathet nem*; kedua pukul 24.00-03.00 disebut wilayah *pathet sanga*; dan ketiga, pukul 03.00-06.00 disebut wilayah *pathet manyura*. *Pathet nem*, *pathet* disajikan paling awal pada seni pertunjukan.

<i>Pocapan</i>	=	Wacana <i>dhalang</i> berupa narasi yang pada umumnya menceritakan peristiwa yang sudah, sedang, dan akan berlangsung.
<i>Pupuh</i>	=	Himpunan tembang <i>macapat</i> yang terdiri dari beberapa <i>pada</i> .
<i>Rasa selèh</i>	=	<i>Rasa</i> berhenti dalam sebuah kalimat lagu (berhenti sementara maupun berhenti yang berarti selesai). salah satu <i>prabot gawap</i> lainnya yang penting dan dipertimbangkan oleh pengrawit dalam menggarap <i>gendhing</i> .
<i>Tindak Ilukusi</i>	=	Tindak tutur yang berfungsi untuk mengatakan atau menginformasikan sesuatu dan dipergunakan untuk melakukan sesuatu.
<i>Tindak Lokusi</i>	=	Tindak tutur yang menyatakan sesuatu.
<i>Tindak Perlokusi</i>	=	Tindak tutur yang penguatannya dimaksudkan untuk mempengaruhi mitra tutur.
<i>Tindak Tutur</i>	=	Produk atau hasil dari suatu kalimat dalam kondisi tertentu dan merupakan kesatuan terkecil dari komunikasi verbal.
<i>Asertif</i>	=	Tindak tutur yang menyatakan benar atau salah, dan umumnya dapat diverifikasi atau dibuktikan salah – tidak selalu pada saat diucapkan atau oleh orang yang mendengarnya, tetapi pada umumnya tergantung pada investigasi yang bersifat empirik. Tindak tutur yang dilakukan oleh penutur dengan mitra tutur agar melakukan tindakan yang disebutkan dalam ujaran itu.
<i>Direktif</i>	=	Tindak tutur yang dilakukan oleh penutur dengan maksud untuk mengajak, menyangkal, dan meminta maaf.
<i>Ekspresif</i>	=	Tindak tutur yang untuk membangun hubungan sosial dan mengungkapkan rasa sosial.
<i>Faistik</i>	=	Tindak tutur yang mengikat penuturnya untuk melaksanakan segala sesuatu yang disebutkan dalam ujaran oleh penutur.
<i>Komisif</i>	=	Tindak tutur yang mengikat penuturnya untuk melaksanakan segala sesuatu yang disebutkan dalam ujaran oleh penutur.



*Performatif* = Tindak tutur yang dilakukan oleh penutur bermaksud Untuk menciptakan: status, situasi, yang baru.

*Verdiktif* = Tindak tutur untuk mengevaluasi atas tindakan yang sudah dilakukan orang yang disapa atau apa yang terjadi pada orang yang disapa.

*Udhal rikma Udhal* = Mengurai dan *rikma* = rambut, yang memiliki kesan atau makna berhias diri dengan menata rambut (*sisiran*).

*Ukel karna* = Dalam kegiatan sehari-hari misalnya mendengarkan, seseorang yang mendengarkan (*Pt*) ketika diajak bicara (berdialog) oleh *Pn*, karena terganggu dengan suara-suara di sekitar, maka suara yang diterima kurang jelas.

*Ulap-ulap tawing* = merupakan perwujudan dari kegiatan sehari-hari yang menunjuk *pertama* pada seseorang yang melihat sesuatu yang keberadaan jaraknya agak jauh dan tidak kelihatan secara jelas. *Kedua*, seseorang yang melihat sesuatu ke depan atau ke samping dan terhalang oleh sinar (matahari / cahaya lampu), maka agar sesuatu kelihatan lebih jelas dengan usaha mengangkat tangan setinggi atau sejauh bisa melindungi gangguan sinar atau cahaya.

## LAMPIRAN I

TEKS *TEMBANG MACAPAT* "Mj Ln"

Pada adegan kraton Majapahit RAK bersama Pth Lg, Ly St, Ly Km, Larasati, dan para *Amplil*. Pada saat Rayu Ayu memerintah kepada Pth Lg menggunakan *tembang ladrang Dhandhanggula slendro sanga* sebanyak tiga *pada*. Pth Lg menghantar atau menyeraikan Dmw dengan menggunakan *tembang ketawang Kinanti Sandhung*, sebanyak dua pupuh, (satu pupuh untuk Pth Lg dan satu pupuh berikutnya untuk RAK yang dipergunakan untuk memerintah kepada Larasati).

*Tembang Dhandhanggula*

RAK

1.

*Swa patih, marma sun timbal,  
ingsun paring weruh marang swa,  
yèn ingsun antuk wangsiti,  
saka déwa linuhung,  
saranganing paprangan iki,  
kang bisa mbèngkas karya,  
bocah saka dhukuh,  
kekasih Damarsasangka,  
swa patih, iku upayane nuli,  
ywa kongsi lan kapanggya.*

Terjemahan:

('Paman patih, adapun paman kupanggit,  
ketahuilah, saya mendapat petunjuk gaib,  
dari Dewa Yang Maha Agung,  
bahwasannya yang dapat menyelesaikan  
peperangan ini,  
adalah anak dari desa bernama Damarwulan,  
Paman patih, segera cari anak itu sampai ketemu')

(Terj. Sumanto).

2.

*Lamun swa lan bisa nguluri,  
poma patih, aja takon dosa,  
pasti gedhe paitrapane,  
dhuw gusti jwita prabu.*

Lg



Terjemahan:

Lg

*binathara satanah Jawi,  
dhawuh paduka nata,  
sandika pukulun,  
karséndra kapasang yogya,  
koningana, ingkang kacetha ing wangsit,  
nama pun Damarwulan.*

(‘Jika paman tidak dapat menemukan,  
jangan bertanya apa dosa paman,  
tentu akan kuhukum berat.  
Dhuh Gusti Raja Wanita termulia se Tanah Jawa,  
perintah paduka raja akan saya laksanakan.  
Kehendak paduka sungguh kebetulan,  
mohon diketahui yang disebut dalam petunjuk gaib,  
bernama Damarwulan’) (Terj. Sumanto).

RAK

Lg

Terjemahan :

3. *sutanipun kang udara patih,  
mangké sampun wonten kapatihan,  
ingkang minangka purwané,  
kawula pendhet mantu,  
sampun radi antawis lami,  
dhaup lan Anjasmara,  
kapanggih nakdulur,  
iya patih, sun tarima,  
marma, agé iriden mring ngarsa mami,  
nuwun inggih sandika.*

RAK

Lg

(‘... adalah anak kakang Patih Udara.  
Sekarang sudah berada di Kapatihan,  
karena kuambil sebagai menantu.  
Sudah agak lama kawin dengan Anjasmara,  
bertemu dengan saudara sepupu.  
Terima kasih patih,  
oleh karena itu segera bawa menghadap saya.  
Hamba siap melaksanakan perintah’) (Terj.  
Sumanto).

Adegan tersebut juga menampilkan Lg dan Raden Dmw Menghadap

RAK di kraton Majapahit, dengan menggunakan *tembang*.

*Kinanti Sandhung.*

Lg

1. *Dhuh gusti juwita prabu,  
punika pun Damarsastu,  
sumanggeng karsa narèndra,  
dhinawuhana pribadi,  
supados suka tyastra,  
ulu pamit medal jawi.*

Terjemahan:

(Duhai Paduka Raja Putri,  
inilah Damarwulan,  
terserah kehendak paduka raja,  
beri perintah secara pribadi,  
agar senang hatinya,  
Hamba mohon izin meninggalkan persidangan')

(Terj. Sumanto).

RAK

2.

*Yayi Larasati gupuh,  
paringna kintaka iki,  
marang si Damarsesangka,  
purihen angleksanani,  
sun arsa kondur mring pura,  
nuwun sandika dewaji.*

Larasati

Terjemahan:

(Dinda Larasati cepat  
berikan surat ini  
kepada Damarwulan,  
perintahkan agar melaksanakan,  
aku akan pulang ke pura').

Larasati

Perintah Raja akan saya laksanakan') (Terj. Sumanto).

Adegan di luar kraton:

Pih Lg menunggu Raden Dmw dan memerintah Raden Ly Si serta Ly Km. Adegan ini menggunakan dialog melalui *tembang* Asmaradana, sebanyak empat pada (dua untuk dialog antara Pih Lg dengan Dmw, dan dua



pada untuk Lg dan Ly St).

*Tembang Asmaradana*

Lg

1. *Adhuh kulup putra mami,  
muga ingsun wartanana,  
dhawuhé juwita katong,  
dhuh paman, kauningana,  
dhawuhé prabu nata,  
kula kinarsakken nglurug,  
mring Balambangan priyangga.*

Dmw

Terjemahan:

Lg.

(‘Wahai ananda  
sudilah kiranya memberi tahu  
apa perintah Raja Putri.  
Aduh paman ketahuilah,  
perintah Sang Raja  
saya diminta menyerang  
ke Blambangan sendiri’)(Terj. Sumanto).

Dmw.

Lg

2. *Sira apa nyandikani,  
inggihi, kawula sandika,  
tan mengeng liring reh katong,  
sukur kulup putraningwang,  
nanging sira muliha,  
rumuhun pamit bojomu,  
muga-mugantuka karya.*

Dmw

Lg

Terjemahan:

Lg.

(‘Apakah ananda menyanggupkan diri.  
‘Ya paman, saya bersedia,  
tidak akan menolak semua perintah raja.  
Syukur anaku,  
tetapi pulanglah dahulu  
untuk berpamitan kepada istrimu,  
semoga berhasil’)(Terj. Sumanto).

Dmw.

Lg.

Adegan Pth Lg, Ly St, dan Ly Km.

Pth Lg memberitahu kepada Ly St, dan Ly Km, menggunakan *tembang Asmaradana*:  
Lg

1. *Heh, Seta lawan Km,  
sira padha njampangana,  
lakune ipemukuwe,  
pancen gawening nyaka,  
iki, panggahe praja,  
tur ngiras labuh ipemu,  
ngango nakduluw priyangga.*

(Hai Seta dan Kumitir,

pergilah kalian mengawal perjalanan ipamu,  
menang demikian perintah prajurit negara  
sekaligus membantu ipamu  
demi saudara sepupu sendiri') (Terj. Sumanto).

2. *Afa sira nganggo mulih,  
mangkata saka paseban,  
languhen neng marga wae,  
amajua karo pisan,  
ingsun wenehi srama,  
pujining wong mangkat nglung,  
kawula nuwun sandika.*

(Kalian tidak perlu pulang,

berangkatlah dari sini,

usahakan bertemu di jalan saja,

Mendekatilah kalian berdua,

saya beri syarat,

doa orang berangkat perang,

Hamba terima kasih') (Terj. Sumanto).

Adegan di Taman Keputean Paluamba

Raden Dmw minta ijin kepada Dw Anj, Pada adegan tersebut menggunakan *tembang ketawang Sinom Pangrawit* sebanyak tiga pada (dialog Anj dan Dmw).

*Ketawang Sinom Pangrawit.*



Anj. 1. *Dhuh kakang paringa warta,  
nggonira marek sang aji,  
apa wigatining karsa,  
Dmw. dhuh nyawa pepujan mami,  
marmèk sun dèn timbali,  
tinudhing kinèn anglurug,  
mring nagri Balambangan,  
mocok murdané sang Bèsmi.  
kang mangkono, apa ta kowe sandika.*

Anj.  
Terjemahan:  
Anj.

Dmw. ('Duhai kanda beritahu dinda,  
mengapa kanda menghadap sang prabu,  
ada kepentingan apa gerangan.  
Aduh dinda pujaan hatiku,  
adapun saya dipanggil,  
diperintah supaya menyerang ke Negara  
Blambangan,  
untuk memenggal kepala Sang Besmi.  
Anj. Dengan tugas demikian itu,  
apakah kanda menyanggupkan diri') (Terj.  
Sumanto).

Dmw 2. *Aturku iya sandika,  
tan mengeng ing rèh déwaji,  
Anj. kakang, lo aja lo aja,  
ayo minggat baé nuli,  
saka ing Majapahit,  
ndhelik aneng pucuk gunung,  
kowé manèh nanggaa,  
pira kuwaté wong siji,  
paman Ranggalawé Tuban kurang apa.*

Terjemahan:

Dmw.

Anj.

('Saya menjawab bersedia  
tidak berani menentang perintah Raja.  
Kanda jangan jangan,  
ayo secara diam-diam pergi dari Majapahit,  
bersembunyi di pucung gunung,

mustahil kamu mampu,  
seberapa kekuatan orang satu,  
paman Ranggalawe Tuban yang serba lebih ...")  
(Terj. Sumanio)

Wong asekti mandraguna,

lelajering Majapahit,

angereh bala sayuta,

suprandene lan kuwawi,

lena madyaning jurit,

dening risang Besma-prabu,

marma aja, lo aja,

bener rembugira yayi,

Payo padha golèk pikir jroning nendra.

Terjemahan:

('...orang yang sangat sakti,

senapati pilihan Majapahit,

membawa satu juta prajurit,

meski demikian tidak menang,

gugur di medan laga oleh Prabu Besma,

oleh karena itu jangan, sekali lagi jangan,

Ucapan dinda benar

mati kita mencari petunjuk dalam tidur') (Terj. Sumanio).

Adegan di perjalanan

Perjalanan Raden Dmw diikuti punakawan berdua (Sab dan Melik). Pada adegan ini, *tembang* yang digunakan untuk dialog antara Dmw dan abdinnya adalah *ketawang Sinom Parijata*, sebanyak dua pada.

*Ketawang Sinom Parijata*.

1. Sab.

Dhuh nyawa bandara kula,

niki arsa dhaheng pundi,

dalu-dalu lumaksama,

heh paman aja baribin,

ingsun arsa nglakoni,

dhawuhe sang Ratu Ayu,

nglurug mring Balambangan.

Dmw

Dmw.

Dmw.

3.



Sab. *dhuh nyawa bandara mami,  
bab punika mboten kénging dèn suwawa.*

Terjemahan:

Sab. ('Aduh nyawa tuanku,  
akan pergi kemana ini,  
berangkat pada malam hari.  
Dmw. Hai paman jangan berisik,  
aku akan melaksanakan,  
perintah Sang Ratu Ayu  
menyerang ke Blambangan.  
Sab. Aduh nyawa tuanku,  
masalah ini tidak boleh dipandang ringan')  
(Terj. Sumanto).

Dmw. 2. *Hèh paman laku manira,  
tan kena sira palangi,  
Sab. inggih, andherèk kéwala,  
ananging paduka ngèsthi,  
sihing garwa Sri Bésmi,  
kalih pisan saweg èru,  
sami nèng pakebonan,  
yen paduka wus antuk sih,  
kados saged nandukaken lampah cidra.*

Terjemahan:

Dmw. ('Paman kepergian saya tidak dapat kau cegah,  
Sab. Iya saya ikut saja,  
akan tetapi sebaiknya paduka berusaha,  
mendapat cinta kasih dari kedua istri Sri Besmi,  
yang sekarang sedang sedih,  
berada di pengasingan,  
jika paduka sudah memperoleh cintanya,  
kiranya dapat melakukan tipu daya') (Terj.  
Sumanto).

Adegan Dw Wh dan Dw Py sedang prihatin

*Tembang* yang dipergunakan untuk media dialog yaitu *ketawang Pangkur Dhuhakasmaran* sebanyak lima *pada* (dialog Dw Wh dengan Dw Py menggunakan dua *pada*). Pada saat datangnya Dmw masih menggunakan *tembang* yang sama sebanyak tiga *pada*. Pada adegan tersebut, ketika Mj kiprah (mencari gagasan dengan rasa gembira, senang, dan semangat) menggunakan karawitan dari *ladrang Kena-rena*, dan pada saat Mj mengutus Dy menggunakan *tembang ketawang Wenikanya*, sebanyak tiga *pada*. Pada saat Mj berhadapan dengan Dmw terjadi dialog dengan menggunakan *tembang Weni Kenya* dengan irama *seseg* (irama cepat), sebanyak empat *pada*. Mj perang tanding dengan Dmw menggunakan *tembang Durna*, dengan irama *seseg* (irama cepat), sebanyak dua *pada*. Pada saat Dmw tertekan dan terdesak pada posisi terjatuh, menggunakan *tembang Asmaradana* dengan irama *seseg*, sebanyak dua pupuh, (dua *pada* dipergunakan oleh Dmw untuk mengeluh pada istrinya). *Tembang Asmaradana* dengan irama *seseg*, masih dipergunakan oleh Dmw dengan Mj, sebanyak dua pupuh. Ketika Dmw kalah tidak sadarkan diri, dipergunakan oleh Mj untuk mengesek dengan menggunakan *tembang Pangkur Paripurna* sebanyak satu *pada* dan dilanjutkan dengan *tembang Asmaradana* sebanyak satu *pada*. Pada saat Dw Wh dan Dw Py mendatangi dan membawa Dmw (dalam keadaan tak sadar) ke dalam gedung, menggunakan *tembang Asmaradana* dengan irama cepat sebanyak dua *pada*. Ketika Dy diperintahkan untuk menjaga Dmw, Dy tertidur dan setelah bangun kehilangan orang yang dijaga, akhirnya merasa ketakutan terhadap tugas yang diberikan oleh Mj, ketakutan itu diwujudkan dalam *tembang Pangkur* dengan irama *seseg* sebanyak satu *pada*. Dmw sadar dan berada di hadapan Dw Wh dan Dw Py terjadi dialog dengan menggunakan *tembang Pangkur Paripurna* sebanyak satu *pada*. Dilanjutkan dengan *tembang Kinanti Subakastawa* sebanyak dua *pada*.

Mj yang sedang tidur bersandingan dengan pusakanya (Gada Wesi Kuning), Dw Wh dan Dw Py berusaha untuk mengambil pusaka tersebut dengan menggunakan *tembang Pucung* irama *seseg*, sebanyak dua *pada*. Mj berhadapan dengan Dmw dengan *tembang sesegan Pangkur*, sebanyak dua *pada*. Pada saat Mj mengetahui pusakanya yang menjadi *piyandel* di tangan Dmw, maka Mj merasa kehilangan kekuatan yang diungkapkan dalam *tembang Pangkur Dhuha Kasmaran* sebanyak dua *pada*, (satu *pada* untuk Mj dan satu *pada* untuk Dmw).



*Ketawang Pangkur Dhudhakasmaran.*

Wh

1. *Yayi, paran karsanira,  
ingsun uwis datan bisa nglakoni,  
suwita mring Bisma prabu,  
payo anis kèwala,  
dhuh kakang mbok, sampun nuruti ing tyas  
dur,  
andika putraning nata,  
mawia pados utami.*

Py

Terjemahan:

Wh.

('Dinda, bagaimana kehendakmu  
sudah tidak mau lagi  
mengabdikan kepada Prabu Bisma,  
mari kita pergi saja.

Py.

Aduh kakanda jangan mengikuti hati yang tidak  
baik,  
dikau anak raja,  
sepentasnya mencari yang utama') (Terj.  
Sumanto).

2. *Nadyan raosing tyas kula,  
kadya mboten sanès sami prihatin,  
ananging prayoginipun,  
ngentosi sawatara.*

Dmw datang secara diam-diam (*sidheman*)

Wh.

*mengko yayi, teka ana ganda arum,  
sumrik-sumrik ngambar-ambar,  
Ayo padha dèn ulati.*

Terjemahan:

Py.

('Meskipun rasa hati saya  
kiranya tidak berbeda juga merasa sedih,  
akan tetapi sebaiknya  
menunggu sementara waktu.

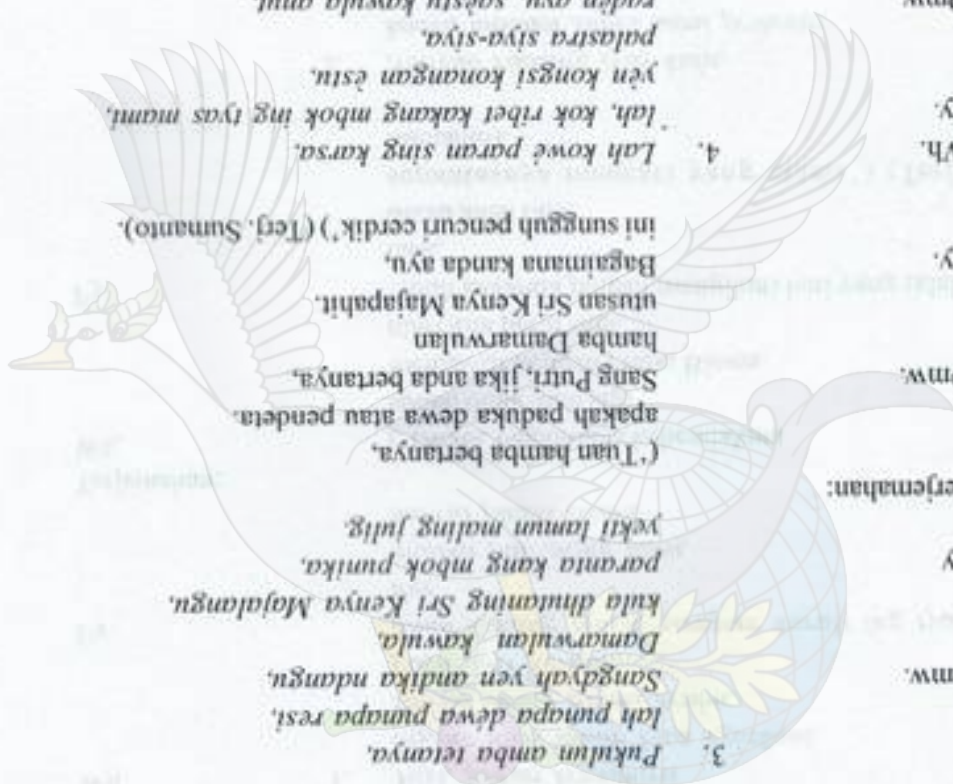
Damarwulan datang secara diam-diam

Wh.

Sebentar dinda, ada tercium bau harum,  
menusuk menyebar kemana-mana,

Adegar Blambangan  
Prabu Mj meminta kepada ki lurah Dy untuk membuktikan apakah ada orang

- Wh. Silahkan anda ke sini' ) (Terj. Sumanto).  
Dmw. mati hidupku terserah anda.  
Py. Raden Ayu, sungguh saya menyerah  
tentu akan mati hina.  
Wh. jika sampai ketahuan,  
Terjemahan: Kanda hati saya bingung  
Wh. ('Dinda bagaimana kehendakku.  
Wh. sinawati ndika mariki.  
Dmw. pefah-gesang sun sumangga.  
Py. raden ayu, saestu kawula anut.  
Wh. palastra siya-siya.  
Py. yèn kongsi konangan estu.  
Wh. lah, kok ribet kakang mbok ing tyas mamt.  
4. Lah kowé paran sing karsa.  
Py. lah, kok ribet kakang mbok ing tyas mamt.  
Dmw. ini sungguh pencuri cerdik' ) (Terj. Sumanto).  
Py. Bagaimana kanda ayu,  
Dmw. utusan Sri Kenya Majapahit.  
Py. hamba Damarwulan  
Dmw. Sang Putri, jika anda bertanya,  
Py. apakah paduka dewa atau pendeta.  
Terjemahan: ('Tuan hamba bertanya,  
Py. yekti lamun maling julig.  
Dmw. paranta kang mbok punika,  
Py. kula dhutaning Sri Kenya Majalangu.  
Dmw. Damarwulan kawula.  
Py. Sangdyah yèn andika ndangu.  
3. Pukulun amba tetanya.  
Py. lah punapa dewa punapa resi.  
Dmw. mari kita lihat' ) (Terj. Sumanto).





lain yang berani masuk di taman kaputren.

*Sinom Wenikanya.*

Mj.

1. *Hèh pantèn Dayun, tilingana,  
swaraning wong dongèng iki,  
wijang-wijiling wicara,  
moncèr careming lelungid,  
mara Dayun, dèn aglis,  
intipen gedhong lor iku,  
unggyané si Wahita,  
tamatna ingkang sayekti,  
nuwun inggih sandika reh padukèndra.*

Dy.

Terjemahan:

Mj.

(‘Hai paman Dayun dengarkan,  
suara orang bercerita ini  
ucapannya sangat jelas,  
indah serta menyentuh hati,  
intiplah gedung sebelah utara itu,  
tempat tinggal Wahita,  
lihatlah dengan cermat.

Dy.

Iya saya laksanakan perintah paduka raja’) (Terj. Sumanto).

2. *Dhuh gusti, sampun kawula,  
nglampahi dhawuhira-ji,  
ngintip gedhong lèr punika,  
saèstu wonten payarsi,  
garwa paduka kalih,  
datansah ngungrum-rinungrum,  
yekti yèn duratmaka,  
garwanta cinidrèng resmi,  
mara Dayun, obormu ènggal seblakna.*

Mj.

Terjemahan:

Dy.

(‘duh Gusti, saya telah melaksanakan perintah  
paduka,  
mengintip gedung sebelah utara itu

ternyata ada kejadian,  
kedua istri paduka,  
sungguh ada upaya akan  
membujuk rayu kedua istri paduka,  
itu pasti pencuri  
istri paduka disetubuhi.  
Mari Dayun cepat nyalakan obormu') (Terj.  
Sumanto).

Mj.

3. *Ingsun cekelè priyangga,  
si keparat maling julig,  
hèh duratmaka, metua,  
ing njaba bawéra radin,  
padha ijèn atandhing,  
ngadu tyasa jroning pupuh,  
ngégla padha bawéra,  
singa tiwas angemasi,  
iya Bisma, dèn saranta antènana.*

Dmw.  
Terjemahan:  
Mj.

('Akan kutangkap sendiri.  
Si keparat pencuri licik.  
Hai pencuri keluarlah,  
di sini luas dan rata,  
mari bertarug satu lawan satu,  
mengadu kesaktian dalam perang,  
sama-sama tampak jelas,  
siapa yang celaka akan gugur.  
Bisma iya, sabarlah menunggu') (Terj. Sumanto).

Dmw.

Adegan Mj berhadapan dengan Dmw  
Mj sesumbar / tantang-tantangan dengan Raden Dmw, menggunakan  
tembang *Sinom Wenikenya*.

Mj.

4. *Lah sira iku wong apa,  
wani malbèng tamansari,  
ingsun Damarsasangka,*

Dmw



Mj. *kinèn mocok murdantaji,  
i babo, manas ati,  
wuwusé saya tan urus,  
si anjing duratmaka,  
tan kena ginawé becik,  
lah ta mara katogna sabudinira.*

Terjemahan:  
Mj. 4. ('Hai siapa kamu  
berani masuk taman kerajaan.  
Aku Damarsasangka  
ditugasi memenggal kepalamu.  
Dmw. I babo, membuat hati panas,  
hai anjing pencuri  
Mj. ucapanmu lebih tidak pantas,  
sungguh tidak tahu diuntung,  
ayo keluarkan semua kesaktianmu') (Terj.  
Sumanto).

Raden Dmw perang tanding dengan prabu Mj.

*Sesegan Durma*

Mj. 1. *Damarwulan, aywa ngucirèng ngayuda,  
balia sun antèni,  
Dmw. mangsa sun mundura,  
lah, Bisma dèn prayitna,  
katiban pusaka mami,  
Mj. mara tibakna,  
curiganira nuli.*

Terjemahan:

Mj. ('Damarwulan jangan lari dari peperangan,  
kembalilah saya tunggu.

Dmw. Tidak mungkin saya akan mundur.  
Nah, Bisma berhati-hatilah,  
tertusuk pusakaku.

Mj. Ayo, cepat tusukan kerismu') (Terj. Sumanto).

Dmw. 2. *Ménakjingga, ywa katon lanang priyangga,*

*malesa genti larit,  
tandhing lawan sira,  
tambaha wong sayuta,  
ing ngarsa, sakethi wuri,  
kadanga déwa,  
ingsun nora gumingsir.*

Terjemahan:  
Dmw.

(‘Menakjingga, jangan sombong merasa lelaki sendiri,  
balaslah saling menusuk,  
perang melawan saya,  
tambahlah satu juta orang di depan,  
seratus ribu dari belakang,  
meski mempunyai saudara dewa,  
aku tidak akan pergi’) (Terj. Sumanto).

Adegan Dmw terdesak oleh Mj, Raden Dmw mengeluh.  
*Sesegan Asmaradana.*

Dmw.

1. *Wus begjané awak mami,  
tan tulus mangestu ing dyah,  
wong agembèng, wong acingèng,  
aja gawé wirang bisma,  
mara gé patènana,  
èman-èman wong abagus,  
yèn kongsi nemahi lèna.*

Mj.

Dmw.

Mj.

Terjemahan:  
Dmw.

(‘Sudah nasib saya  
tidak sepenuh hati mengemban perintah Sang Ratu.

Mj.

Dmw.

Orang yang mudah menangis dan cengeng,  
Bisma jangan membuat malu,  
bunuh saja segera.

Mj.

Kasihani,  
jika orang cakep sampai meninggal dunia’ (Terj. Sumanto).

2. *Tutugna nggonmu nyuduki,  
nanging aja nyuduk mata.*



*sepet ésuk-ésukané,  
ya lé ya nang, wong jenthara  
becik sira nungkula;  
sun angkat dadi tumenggung,  
sun ugung sakarsanira.*

Terjemahan:

(‘Teruskan kamu menyusuki,  
tetapi jangan menusuk mata,  
terasa sepet pagi harinya,  
hai anaklaki-laki yang gagah,  
lebih baik kamu menyerah,  
kuangkat menjadi tumenggung,  
semua kehendakmu kuturuti’)(Terj. Sumanto).

Mj.

3. *Tan kena ginawé becik,  
si trayoli Damarwulan,  
wani nyuduk mataningong,  
samengko karasèng asta,  
dèn prayètnèng ngayuda,  
katiban gegamaningsun,  
kumta pedhang sokayana.*

Terjemahan:

(‘Sungguh tidak tahu diuntung,  
si bangsat Damarwulan,  
berani menusuk mataku,  
sekarang rasakan tanganku,  
hati-hatilah dalam peperangan,  
terkena senjatakmu,  
pedang pendek Sokayana’)(Terj. Sumanto).

Adegan Raden Dmw pinsan, prabu Mj menghina.  
*Tembang Asmaradana.*

Mj.

1. *Mangsa anjaluka warih,  
sapisan baé palastra,  
Dayun dèn kapareng kéné,  
tunggunen maling aguna,*

- Dy.  
Terjemahan:  
Mj:
- bénjang-énjang kéwala,  
sun tigasé murdanipun,  
kawula nuwun sandika.*
1. ('Tidak sampai meminta air,  
sekali tusuk meninggal,  
Dayun, ke sini kau,  
jagalah pencuri penting ini,  
besuk pagi saja,  
akan kupenggal kepalanya,  
Saya laksanakan') (Terj. Sumanto).
- Dy:

Adegan di Taman Keputren Blambangan  
Dw Wh dan Dw Py menolong Raden Dmw.  
*Asmaradana*

- Py.
1. *Kakang mbok, tiwas sayekti,  
rakanta Damarsesangka,  
lena madyaning palugon.  
yayi, paran karsanira,  
kunarpané rineksa,  
marang pantèn lurah Dayun,  
kakang mbok gampil kéwala.*
- Wh.
- Py.  
Terjemahan:  
Py.
2. ('Kakanda, betul meninggal  
kanda Damarsasangka,  
gugur di medan perang.  
Dinda bagaimana kehendakmu,  
jenazahnya ditunggu,  
oleh paman lurah Dayun.  
Kakanda sangat mudah') (Terj. Sumanto).
- Wh.
- Py.
2. *Kula ingkang anyirepi,  
hong wilahèng awigena,  
rep-rep sirep turu kabèh,  
sagung nyawa jroning pura,  
atas karsaning déwa,  
amung kang mbok lawan ingsun.*



*kang kuwasa nora nendra.*

Terjemahan:

Py: ('Saya akan membaca mantra pendur.

Dengan menyebut nama dewa,

mudah-mudahan dihapuskan dari gangguan,

diam diam semua tertidur,

seluruh nyawa di pura,

karena kehendak dewa,

hanya kakanda dan saya,

yang mampu tidak tidur') (Terj. Sumanio).

Adegan Dy tidur:

Dy *kena strep* sehingga tertidur, Dw Wh dan Dw Py membawa Raden

Dmw ke dalam gedung.

Dy kehilangan izin.

Sesegan Pangkur:

Dy:

*Kaya paran awakingwang,*

*dene jisin sin tunggu bisa amis,*

*iba dukane sang prabu,*

*lan wurung raganingwang,*

*den jejwing, pasti tigas mardaningsum,*

*luhung nuli sin mingga,*

*manawa bisa lestar!*

Dy:

('Seperti apakah diriku ini,

temyata mayat yang saya tunggu hilang,

tidak terbayang kemarahan sang prabu,

badan saya tentu dipotong-potong,

pasti dipenggal kepala,

lebih baik saya segera pergi,

mungkin dapat selamat') (Terj. Sumanio).

Adegan Raden Dmw, Dw Wh, dan Dw Py

Raden Dmw mengucapkan janji kepada Dw Wh serta Dw Py.

*Pangkur Paripurna.*

Wh:

*Dhuh lah kakang mas, sumangga,*

- sami anis, mupung sang Urubésmi,  
kapati néndra anutug.  
Dmw: nanging ywa katanggungan,  
amedharna pangapesaning garwamu,  
Wh: kangmas, yèn andangu Bisma,  
darbé jimat wesi kuning.*
- Terjemahan:  
Wh: ('Duh kanda, marilah,  
kita pergi, ketika Sang Urubésmi,  
terlena tidur pulas.  
Dmw: tetapi jangan setengah hati,  
Jelaskan rahasia kelemahan suamimu,  
Wh: kanda, jika menanyakan,  
Bisma mempunyai azimat besi kuning') (Terj. Sumanto).
- Kinanthi subakastawa.*
- Dmw. 1. *Kaya paran mirahingsun,  
bisané kalakon mami,  
andhusta bindi pusaka,  
Py Mintaa setya rumiyin,  
punapa ubayanira,  
kénginga dipun ugemí.*
- Terjemahan:  
Dmw. ('Duhai permata hatiku  
bagaimana caranya saya berhasil,  
mencuri gada pusaka.  
Py. Mintalah bersumpah lebih dahulu,  
bagaimana janjinya,  
supaya dapat dipercaya') (Terj. Sumanto).
- Dmw. 2. *Dèn pracaya, mirahingsun,  
mungguh ubaya ngong bénjing,  
rampunging prang, antuk karya,  
sira padha sun jak mukti,  
lamun sun cidra ubaya,  
kenaa benduning Widhi.*



Terjemahan:

Dmw.

(‘Percayalah duhai permataku.  
Adapun janji saya,  
besuk setelah perang selesai,  
kamu berdua ku ajak berbahagia,  
jika sampai saya ingkar janji,  
semoga dapat kemarahan Widi’)(Terj. Sumanto).

Adegan Dw Wh dan Dw Py siap mengambil Gada Besi Kuning  
*Sesegan Pocung.*

Wh.

1. *Lah ta yayi, awasna panjupuk ingsun,  
pusakané Bisma,  
bindi pujan wesi kuning.  
lah sumangga kakang mbok, dipun prayitna.*

Py.

Terjemahan:

Wh.

(‘Silahkan dinda mengawasi saya mengambil  
pusakanya Bisma,  
gada wesi kuning bertuah’)(Terj. Sumanto).

Wh.

Py.

2. *Dhuh laé, dhuh yayi, èngeta dèn gupuh,  
kakang mbok, sanyata,  
tan kènging dipun gumampil,  
lah suwawi mawi sarana memuja.*

Terjemahan:

Wh.

Py.

(‘Aduh hai, duh dinda, sadarlah segera.  
Kakanda  
ternyata tidak dapat dianggap mudah,  
marilah kita menggunakan syarat berdoa’)(Terj.  
Sumanto).

Wh

Py

3. *Payo yayi linaksanan panemumu,  
Kakang mbok sumangga,  
mapan ing jagan narpati  
dhuh jeng paran, nyuwun aksama paduka.*

Terjemahan:

Wh.

Py.

(‘Dinda mari kita laksanakan pendapatmu.  
Silahkan kanda

berada di balai-balai raja.  
Aduh suamiku, mohon maaf paduka') (Terj.  
Sumanto).

Adegan Prabu Mj Gugur.

Raden Dmw perang tanding dengan prabu Mj.

*Tembang Pangkur*

Mj. 1. *Hèh-hèh anjing Damarwulan,  
iki sira bisa waluya malih,  
sun sidhep sira wus lampus,  
anamakna warastra,  
sun tadhahi apa kang ana sirèku,  
i babo si Damarwulan,  
sumbaré anggegirisi.*

Dmw

Mj.

Terjemahan:

Mj. ('Hai anjing Damarwulan,  
ternyata kamu dapat hidup lagi,  
saya kira kamu telah mati.  
Lepaskan jemparingmu,  
kulawan semua senjata yang ada padamu.  
Babo si Damarwulan,  
tantangannya sungguh menakutkan') (Terj.  
Sumanto).

Dmw.

Mj.

2. *Damarwulan gè malesa,  
aja sira katon lanang pribadi,  
iya Bisma ingsun turut,  
apa sakarepira,  
lah dulunen apa kang aneng ngastengsun,  
dhuh jagat déwa bathara,  
kaya ingsun wus pinasthi.*

Dmw.

Mj.

Terjemahan:

Mj. ('Damarwulan balaslah segera  
kamu jangan merasa lelaki sendiri.  
Iya Bisma aku turuti  
semua kehendakmu  
lihatlah apa yang kupegang.

Dmw.



Mj. Aduh Dewata Agung  
kiranya sudah tiba saat kematian saya') (Terj. Sumanto).

Adegan pada saat Prabu Mj setelah melihat pusaknya Gada Wesi Kuning di tangan Raden Dmw, menyerahkan diri.

*Pangkur Dhudhakasmaran*

Mj. 1. *Damarwulan yèn sambada,  
ing tyasira ingsum aminta urip,  
teluk baé raganingsun,  
ya lé ya nang, mring sira,  
ingsun nutut, amanut saha miturut,  
apa sabarang rehira,  
sayekti ingsum lakoni.*

Terjemahan:  
Mj.

('Damarwulan jika berhati belas kasih  
aku minta hidup,  
ya anak muda, aku menyerah kepadamu  
saya berserah diri, mengikuti dan menuruti  
semua perintahmu  
tentu akan kulaksanakan') (Terj. Sumanto).

Dmw.

2. *Iya Bisma sun tarima,  
setyanira pasrah jiwa mring mami,  
sun tan arsa nedya nglampus,  
malah sira lulusa,  
awihawa nèng Blambangan sawadyamu,  
nangng paminta manira,  
murdamu sida sun cangking.*

Terjemahan:  
Dmw.

('Iya Bisma kuterima  
sumpahmu berserah diri kepadaku,  
saya tidak akan membunuhmu,  
sebaiknya kamu teruskan,  
berkuasa di Blambangan bersama wadyamu,  
tetapi permintaan saya  
kepalamu jadi kubawa') (Terj. Sumanto).

## LAMPIRAN II

### DIALOG, TINDAK TUTUR, DAN APLIKASI

Dialog 1. RAK Meminta Pth Lg untuk Mencari Dmw

Penutur - Petutur	Bahasa Verbal	Jenis-Jenis Tindak Tutur	Keterangan dan Nomor
1	2	3	4
Ratu Ayu (Pn)	<i>Sira patih, marma sun timball,</i>	- Direktif	- D. P. 1
	<i>ingsun paring weruh marang sira,</i>	- Direktif	- D. P. 2
- Ratu	<i>yen ingsun antuk wangsité,</i>	- Asertif	- A. Meny. 1
- Di Keraton	<i>saka déwa linuhung,</i>	- Asertif	- A. Meny. 2
- Formal	<i>sarananing paprangan iki,</i>	- Asertif	- A. Meny. 3
	<i>kang bisa mbéngkas karya,</i>	- Asertif	- A. Meny. 4
	<i>bocah saka dhukuh,</i>	- Asertif	- A. Meny. 5
	<i>kakacih Damarsasangka,</i>	- Asertif	- A. Meny. 6
	<i>sira patih, iku upayanen null,</i>	- Direktif	- D. Prh. P. 1
	<i>ywa kongsi tan kapanggva,</i>	- Komisif	- K. Anc. 1
	<i>Lamun sira tan bisa ngulari,</i>	- Komisif	- K. Anc. 2
	<i>poma patih, aja takon dosa,</i>	- Komisif	- K. Anc. 3
	<i>pasti gadhé patrapané,</i>	- Ekspresif	- K. Anc. 4
	<i>dhuh gusti jwita prabu,</i>	- Ekspresif	- E. Muji. 1
Lg (Pr)	<i>binathara satanah Jawi,</i>	- Asertif	- E. Muji. 2
- Pth	<i>dhurwuh padhuka nata,</i>	- Komisif	- A. Meny. 7
- Di Keraton	<i>sandika pukulun,</i>	- Asertif	- K. Sj. 1
- Formal	<i>karséndra kapasang yogya,</i>	- Direktif	- A. Meny. 8
	<i>koningana, ingkang kacetha ing -</i>	- Asertif	- D. P. 3
	<i>wangsit,</i>	- Asertif	- A. Meny. 9
	<i>nama pun Damarwulan,</i>	- Asertif	- A. Ing. 1
	<i>sutampun kang udara Pth,</i>	- Asertif	- A. Ing. 1
	<i>mangke sampun wonten -</i>	- Asertif	- A. Ing. 1
	<i>kapatihan,</i>	- Asertif	- A. Ing. 1



Ratu Ayu          Lg	<i>kapatihan,</i>	- Asertif	- A. Mel. 1
	<i>ingkang minangka purwané,</i>	- Asertif	- A. Mel. 2
	<i>kasula pendhet mantu,</i>	- Asertif	- A. Mel. 3
	<i>sampun ragi antewis lami,</i>	- Asertif	- A. Mel. 4
	<i>dhaup lan Anjasmara,</i>	- Asertif	- A. Mel. 5
	<i>kapanggih nakdulu,</i>		- A. Mel. 6
	<i>iya patih, sun tarima,</i>	- Direktif	- A. Meny. 10
	<i>marma agé iriden mring ngarsa</i>	- Komisif	- D. Prh. P. 2
	<i>mami,</i>		- K. Sj. 2
	<i>nuwun inggih sandika.</i>		

**Jumlah:**

Pada pertuturan tersebut, *TT* asertif = 17, terdiri dari:

Asertif menyatakan (A. Meny) = A. Meny. No. 1 – 10 = 10 tuturan

Asertif melaporkan (A. Mel) = A. Mel. No. 1 – 6 = 6 tuturan

Asertif mengingatkan (A. Ing) = A. Ing. No. 1 = 1 tuturan.

*TT* Direktif = 5 terdiri dari:

Direktif permintaan dan memberi (D. P) = D. P. No. 1 – 3 = ( 3 tuturan).

Direktif perintah positif (D. Prh. P) = D. Prh. P. No. 1 – 2 = (2 tuturan).

*TT* Verdictif mengancam (V. Anc) = V. Anc. No. 1 – 4 = 4 tuturan.

*TT* Ekspresif memuji (E. Muji) = E. Muji. No. 1 – 2 = 2 tuturan.

*TT* Komisif setuju (K. Sj) = K. Sj. No. 1 – 2 = 2 tuturan.

**Jumlah tuturan = 30**

Dialog 2. Pth Lg bersama Raden Dmw Menghadap RAK

Penutur - petutur	Bahasa Verbal	Jenis-Jenis Tindak Tutur	Keterangan dan Nomor
1	2	3	4
Lg (Pr)	<i>Dluh gusti jiwita prabu,</i>	- Ekspresif	- E. Muji. 3
	<i>panika pira Damarsasi,</i>	- Asertif	- A. Meny. 11

	<i>sumanggèng karsa narendra, dhinawuhana pribadi, supados suka tyasira, ulun pamit medal jawi.</i>	- Direktif - Direktif - Asertif - Direktif	- D.P. 4 - D. Prh. P. 3 - A. Diks. 1 - D. P. 5
Ratu Ayu (Pr)	<i>Yayi Larasati gupuh, paringna kintaka iki, marang si Damarsesangka, purihen angleksanani, sun arsa kondur ming pura, mucun sandika déwaji.</i>	- Direktif - Direktif - Asertif - Direktif - Direktif	- D. Prh. P. 4 - D. Prh. P. 5 - A. Meny. 12 - D. Prh. P. 6 - D. P. 6
Larasati		- Komisif	- K. Sj. 3
Dmw	(menerima kintaka / surat		

**Jumlah:**

*TT* direktif = 7 terdiri dari:

Direktif permintaan (D.P) = D. P. No. 4 – 6 = 3 tuturan.

Direktif perintah positif (D. Prh. P) = D. Prh. P. No. 3 – 6 = 4 tuturan

*TT* asertif = 3 terdiri dari:

Asertif menyatakan (A. Meny) = A. Meny. No. 11 – 12 = 2 tuturan.

Asertif memprediksi (A. Diks) = A. Diks. No. 1 = 1 tuturan.

*TT* komisif setuju (K. Sj) = K. Sj. No. 3 = 1 tuturan.

*TT* Ekspresif memuji (E. Muji) = E. Muji. No. 3 = 1 tuturan.

**Jumlah = 12 tuturan.**

Dialog 3. Pth Lg Menunggu Raden Dmw dan Meminta Raden Ly St serta Ly Km

Penutur - petutur	Bahasa Verbal	Jenis-Jenis Tindak Tutur	Keterangan dan Nomor
1	2	3	4
Lg (Pr)	<i>Adhuh kufup putra mami, muga ingesun wartanana, dhanvuhé jurwita katong.</i>	Asertif Direktif Direktif	A. Meny. 13 D. P. 7 D. Prh. P. 7



Dmw (Pt)	<i>dhuh paman, kauningana,</i>	Direktif	D. P. 8
	<i>dhawuhé prabu nata,</i>	Direktif	D. P. 9
	<i>kula kinarsakken nggurug,</i>	Direktif	D. P. 10
	<i>mring Balambangan priyangga,</i>	Asertif	D. Prh. P. 8
Lg	<i>Sira apa nyandikani,</i>	Direktif	D. P. 11
Dmw	<i>inggihi, kawula sandika,</i>	Asertif	A. Meny. 14
	<i>tan mengeng liring rih katong,</i>	Asertif	A. Meny. 15
Lg	<i>sukur kulup putraningwang,</i>	Asertif	A. Meny. 16
- Motivasi:	<i>nanging sira muliha,</i>	Direktif	D. Prh. N. 1
Menggagalkan	<i>rumuhun pamit bojomu,</i>	Direktif	D. P. 12
	<i>muga-mugantuka karya,</i>	Performatif	P. Memb. 1

**Jumlah:**

TT direktif = 9 terdiri dari:

Direktif permintaan (D.P) = D. P. No. 7 – 12 = 6 tuturan.

Direktif perintah positif (D. Prh. P) = D. Prh. P. No. 7 – 8 = 2 tuturan.

Direktif perintah negatif (D. Prh. N) = D. Prh. N. No. 1 = 1 tuturan.

TT asertif = 4 terdiri dari:

Asertif menyatakan (A. Meny) = A. Meny. No. 13 – 16 = 4 tuturan.

TT performatif pemberkatan (P. Memb) No. 1 = 1 tuturan.

**Jumlah = 14 tuturan.**

Dialog 4. Pth Lg menasehati dan memerintah anak-anaknya, Ly St dan Ly Km.

Penutur - petutur	Bahasa Verbal	Jenis-Jenis Tindak Tutur	Keterangan dan Nomor
1	2	3	4
Logender (Pn)	<i>Hèh, Seta lawan Kuntir,</i>	Direktif	D. P. 13
Orang tua	<i>sira padha njampangana,</i>	Direktif	D. Prh. P. 9
Di Regol	<i>lakoné ipemu kawé,</i>	Asertif	A. Meny. 17
Nonformal	<i>pancen garwening nyaka,</i>	Asertif	A. Meny. 18
Motivasi:	<i>iki panggawé praja,</i>	Direktif	A. Meny. 19
Sabotase	<i>tur ngiray labuh ipemu,</i>	Direktif	A. Meny. 20

Ly St (Pr) (anak Lg)	<i>nganggo nakdudur priyangga.</i>	Asertif	A. Meny. 21
	<i>Aja sira nganggo mulih.</i>	Direktif	D. Prh. N. 2
	<i>mangkata saka paséban.</i>	Direktif	D. Prh. P. 10
	<i>tangguhèn nèng marga waé.</i>	Direktif	D. Prh. P. 11
	<i>amajua karo pisan.</i>	Direktif	D. Prh. P. 12
	<i>ingsun wènèhi srana.</i>	Direktif	D. P. 14
	<i>pujining wong mangkat ngglurug.</i>	Asertif	A. Meny. 22
	<i>karwula mawun sandika.</i>	Komisif	K. Sj. 4

**Jumlah:**

TT direktif = 7 terdiri dari:

Direktif meminta / memberi (D. P.) = No. 13 – 14 = 2 tuturan.

Direktif perintah positif (D. Prh. P) = No. 9 – 12 = 4 tuturan.

Direktif perintah negatif (D. Prh. N.) = No. 2 = 1 tuturan.

TT asertif menyatakan (A. Meny.) = No. 17 – 22 = 6 tuturan.

TT Komisif setuju (K. Sj.) = No. 4 = 1 tuturan.

**Jumlah = 14 tuturan.**

## Dialog 5. Raden Dmw menemui Dw Anj

Penutur - petutur	Bahasa Verbal	Jenis-Jenis Tindak Tutur	Keterangan dan Nomor
1	2	3	4
Anj	<i>Dhuh kakang paringa warta.</i>	Direktif	D. P. 15
Istri	<i>nggonira marèk sang aji.</i>	Asertif	A. Meny. 23
Di kepatihan	<i>apa wigatining karsa.</i>	Direktif	D. Prh. P. 13
Formal			
Dmw	<i>dhuh nyawa pepujan mami.</i>	Fatik	F. 1
Suami	<i>marmèk sru dèn timbali.</i>	Direktif	D. P. 16
Di kepatihan	<i>tinudhing kinèn anglurug.</i>	Direktif	D. Prh. P. 14
Formal			
	<i>mring nagri balambangan.</i>	Direktif	D. Prh. P. 15
	<i>mocok murdané sang Bèsmi.</i>	Direktif	D. Prh. P. 16
Anj	<i>kang mangkono, apa ta kowé – sandika.</i>	Direktif	D. P. 17
Dmw	<i>Aturku iya sandika.</i>	Asertif	A. Meny. 24



Anj	<i>tan mengeng ing reh dèwaji,</i>	Asertif	A. Meny. 25
Motivasi:	<i>kakang, lo aja lo aja,</i>	Direktif	D. Prh. N. 3
-menggagalkan	<i>ayo minggat baé muli,</i>	Direktif	D. Aj. 1
	<i>saka ing Majapahit,</i>	Asertif	A. Meny. 26
	<i>nèhelik anèng pucuk gunung,</i>	Direktif	D. P. 18
	<i>kawé manèh nanggaa,</i>	Asertif	A. Diks. 2
	<i>pira kuwaté wong siji,</i>	Asertif	A. Diks. 3
	<i>paman Ranggalawé Tuban kurang</i>	Asertif	A. Meny. 27
	<i>apa.</i>		
	<i>Wong asekti mandraguna,</i>	Asertif	A. Meny. 28
	<i>lajajering Majapahit,</i>	Asertif	A. Meny. 29
	<i>angerèk bala sayuta,</i>	Direktif	D. P. 19
	<i>suprandéne tan kuwawi,</i>	Asertif	A. Meny. 30
	<i>lena madyaning jurit,</i>	Asertif	A. Meny. 31
	<i>déning risang Bisma-prabu,</i>	Asertif	A. Meny. 32
	<i>marna aja, lo aja,</i>	Direktif	D. Prh. N. 4
	<i>bener rembugira yayi,</i>	Komisif	K. Sj. 5
Dmw	<i>payo padha golèk ptkir ironing</i>	Direktif	D. Aj. 2
	<i>néndra.</i>		

**Jumlah:**

*TT* direktif = 13, terdiri dari:

Direktif permintaan/memberi (D.P.) = No. 15 – 19 = 5 tuturan.

Direktif perintah positif (D. Prh. P) = No. 13 – 16 = 4 tuturan.

Direktif perintah negatif (D. Prh. N) = No. 3 – 4 = 2 tuturan.

Direktif ajakan (D. Aj.) = No. 1 – 2 = 2 tuturan.

*TT* asertif = 12, terdiri dari:

Asertif menyatakan (A. Meny.) = No. 23 – 32 = 10 tuturan.

Asertif memprediksi (A. Diks.) = No. 2 – 3 = 2 tuturan.

*TT* Komisif setuju (K. Sj.) = No. 5 = 1 tuturan.

*TT* fatik (F.) = No. 1 = 1 tuturan.

**Jumlah = 27 tuturan.**

## Dialog 6. Dmw di perjalanan diikuti Sab dan Melik

Penutur - petutur	Bahasa Verbal	Jenis-Jenis Tindak Tutur	Keterangan dan Nomor
1	2	3	4
Sab (Pn)	<i>Dhuh nyawa bandara kula,</i>	Ekspresif	E. Muji. 4
	<i>niki arsa dhateng pundi,</i>	Direktif	D. P. 20
	<i>dalu-dalu lumaksana.</i>	Direktif	D. P. 21
Dmw	<i>hèh paman aja baribin,</i>	Direktif	D. P. 22
	<i>ingsun asrsa nglakoni,</i>	Asertif	A. Meny. 33
	<i>dhawuhé sang Ratu Ayu,</i>	Direktif	D. P. 23
	<i>nglurug niring Balambangan.</i>	Direktif	D. P. 24
Sab	<i>Dhuh nyawa bandara mami,</i>	Ekspresif	E. Muji. 5
	<i>bab punika mboten kénging dèn</i>		
	<i>siwara,</i>	Direktif	D. P. 25
Dmw	<i>Hèh paman, laku manira,</i>	Direktif	D. P. 26
	<i>tan kena sira palangi,</i>	Direktif	D. Prh. N. 5
Sab	<i>inggih, andhèrèk kéwala,</i>	Direktif	D. P. 27
	<i>ananging paduka ngèsthi,</i>	Direktif	D. Sr. 1
	<i>sihing garwa Sri Bésmi,</i>	Asertif	A. Meny. 34
	<i>kalih pisan saweg èra,</i>	Asertif	A. Meny. 35
	<i>sami neng pakubonan,</i>	Asertif	A. Meny. 36
	<i>yèn paduka was antuk sih,</i>	Direktif	D. P. 28
	<i>kados saged nandhakaken tampah</i>	Direktif	D. Sr. 2
	<i>cidra.</i>		

**Jumlah:**

TT direktif = 12, terdiri dari:

Direktif permintaan (D.P.) = No. 20 – 28 = 9 tuturan.

Direktif perintah negatif (D. Prh. N.) = No. 5 = 1 tuturan.

Direktif usul atau saran (D. Sr.) = No. 1 – 2 = 2 tuturan.

TT asertif menyatakan (A. Meny.) = No. 33 – 36 = 4 tuturan.

TT ekspresif memuji (E. Muji.) = No. 4 – 5 = 2 tuturan.

**Jumlah = 18 tuturan.**



Dialog 7. Raden Dmw Menemui Dw Wh dan Py. dan Prabu Mj mengetahuinya.

*Ajak-ajakan, ketawang pangkur Dhudhakasmara.*

Penutur - petutur	Bahasa Verbal	Jenis-Jenis Tindak Tutur	Keterangan dan Nomor
1	2	3	4
Wh (Pn)	<i>Yayi, paran karsanira.</i>	Direktif	D. P. 29
	<i>ingsut uwis datan bisa nglakoni.</i>	Asertif	A. Meny. 37
	<i>suwita mring Bisma-prabu.</i>	Asertif	A. Meny. 38
	<i>payo anis kewanala.</i>	Direktif	D. Aj. 3
Py (Pr)	<i>dhuh kakang mbok, sampun nuruti</i>	Direktif	
	<i>ing tyas ilir.</i>		D. P. 30
	<i>andika putraning nata.</i>	Asertif	A. Ing. 2
	<i>marwa pados utami.</i>	Direktif	D. Prh. P. 17.
	<i>Nadyan raosing tyas kuda.</i>	Asertif	A. Meny. 39
	<i>kadha mboten sanès sami prihatin.</i>	Asertif	A. Meny. 40
	<i>ananging prayoginipun.</i>	Direktif	D. Sr. 3
	<i>ngentosi sawatara.</i>	Direktif	D. Sr. 4
Dhatengipun Dmw (sidhemant)	-----	-----	
Wh	<i>Mengko yayi, teka ana ganda</i>	Direktif	D. P. 31
	<i>arum.</i>	Asertif	A. Meny. 41
	<i>sumrik-sumrik ngambar-ambar.</i>	Direktif	D. P. 32
	<i>ayo padha den ulati?</i>		
		Direktif	D. P. 33
	<i>Pukulun amba tetanya.</i>	Direktif	D. P. 34
Dmw (Pr)	<i>lah punapa dewa punapa resi.</i>	Direktif	D. P. 35
	<i>sangdyah yèn andika udangu.</i>	Asertif	A. Meny. 42
	<i>Damariculan kawula.</i>	Asertif	A. Meny. 43
Py	<i>kula dhutaning Sri Kenya</i>	Direktif	D. P. 36
	<i>Majalangu.</i>	Asertif	A. Diks. 4
	<i>Paranta kang mbok punika.</i>		

Wh	<i>yekti lamun maling julig.</i>	Direktif	D. P. 37
Py	<i>Lah kowé paran sing karsa.</i>	Verdiktif	V. Mnt. 1
Wh	<i>Lah, kok ribet kakang mbok ing ryas mami.</i>	Direktif	D. P. 38
		Direktif	D. P. 39
Dmw	<i>Radèn, napa ndika sarju.</i>	Komisif	K. Sj. 6
	<i>kula alingi ndika.</i>	Komisif	K. Sj. 7
Wh	<i>radèn ayu, saestu kawula anut.</i>	Direktif	D. P. 40
	<i>pejah-gesang sun sumangga.</i>		
	<i>siwawi ndika mariki.</i>		

**Jumlah:**

*TT* direktif = 16, terdiri dari:

Direktif meminta/memberi (D. P.) = No. 29 – 40 = 12 tuturan.

Direktif saran atau usul (D. Sr.) = No. 3 – 4 = 2 tuturan.

Direktif perintah positif (D. Prh. P.) = No. 17 = 1 tuturan.

Direktif Ajakan (D. Aj.) = No. 3 = 1 tuturan.

*TT* asertif = 9 tuturan terdiri dari:

Asertif menyatakan (A. Meny.) = No. 37 – 43 = 7 tuturan.

Asertif prediksi (A. Diks.) = No. 4 = 1 tuturan.

Asertif mengingatkan (A. Ing.) = No. 2 = 1 tuturan.

*TT* komisif setuju (K. Sj.) = No. 6 – 7 = 2 tuturan.

*TT* verdiktif menuntut (V. Mnt.) = No. 1 = 1 tuturan.

**Jumlah = 28 tuturan.**

Dialog 8. *Prabu* Mj memerintah *Dy*, untuk membuktikan apakah ada orang lain yang masuk ke dalam taman keputren.

Penutur - petutur	Bahasa Verbal	Jenis-Jenis Tindak Tutur	Keterangan dan Nomor
1	2	3	4
Mj ( <i>Pn</i> ) - Adipati (penguasa) di halaman taman keputren  formal	<i>Hèh panten Dayun, tilingana.</i>	Direktif	D. Prh. P. 18
	<i>swaraming wong dongèng iki.</i>	Verdiktif	V. Nd. 1
	<i>wijang-wijiling wicara.</i>	Verdiktif	V. Nd. 2
	<i>moncer carening lelungid.</i>	Verdiktif	V. Nd. 3
	<i>mara Dayun, den aglis.</i>	Direktif	D. Prh. P. 19



Dy (Pr) Batur (pembantu)	<i>intipen gedhong lor iku,</i>	Direktif	D. Prh. P. 20
	<i>wengyané si Wahitu,</i>	Direktif	D. Prh. P. 21
	<i>tamatna ingkang sayekti,</i>	Direktif	D. Prh. P. 22
	<i>mapun inggih sandika rèh – padukéndra,</i>	Komisif	K. Sj. 8

**Jumlah:**

*TT* direktif = 5. = direktif perintah positif (D. Prh. P) = No. 17 – 21 = 5 tuturan.

*TT* verdiktif menuduh (V. Nd.) = No. 1 – 3 = 3 tuturan.

*TT* komisif setuju (K. Sj.) = No. 8 = 1 tuturan.

**Jumlah = 9 tuturan.**

Dialog 9. Dy melaporkan perintah kepada Prabu Mj

Penutur - petutur	Bahasa Verbal	Jenis-Jenis Tindak Tutur	Keterangan dan Nomor
1	2	3	4
Dy (Pr)	<i>Dhuh gusti, sampun kawula,</i>	Asertif	A. Mel. 7
	<i>nglampahi dhasuwihira-ji,</i>	Asertif	A. Mel. 8
	<i>ngintip gedhong lèr punika,</i>	Asertif	A. Meny. 44
	<i>saestu wonten pyarsi,</i>	Asertif	A. Meny. 45
	<i>jalu kalawan èstri,</i>	Asertif	A. Meny. 46
	<i>datansah nguangrum-rimungrum,</i>	Verdiktif	V. Nd. 4
	<i>yekti yèn duratmaka,</i>	Verdiktif	V. Nd. 5
	<i>garwanta cinidreng resmi,</i>	Verdiktif	V. Nd. 6
Mj (Pr)	<i>mara Davun, obormu énggal</i>	Direktif	D. Prh. P. 23
	<i>seblakna.</i>		
	<i>Ingsun cekelè priyangga,</i>	Direktif	D. P. 41
	<i>si keparat maling julig,</i>	Verdiktif	V. Nd. 7
	<i>hèh duratmaka, metna,</i>	Direktif	D. Prh. P. 24
	<i>ing njaba bawèra radin,</i>	Direktif	D. P. 42
	<i>padha ijèn atandhing,</i>	Direktif	D. P. 43
	<i>ngadu tyasa jroning pupuh,</i>	Direktif	D. P. 44
		Direktif	D. P. 45

Dmw	<i>ngéglu padha bawéra.</i>	Asertif	A. Meny. 47
	<i>singa tiwas angemasi.</i>	Direktif	D. P. 46
	<i>iya Bisma, dèn saranta antènana.</i>		

**Jumlah:**

*TT* direktif = 8, terdiri dari:

Direktif perintah positif (D. Prh. P) = No. 22 – 23 = 2 tuturan.

Direktif permintaan/memberi (D. P.) = No. 41 – 46 = 6 tuturan.

*TT* asertif = 6, terdiri dari:

Asertif menatakan (A. Meny.) = No. 44 – 47 = 4 tuturan.

Asertif melaporkan (A. Mel.) = No. 7 – 8 = 2 tuturan.

*TT* verdiktif = 4, yaitu verdiktif menuduh (V. Nd.) = No. 4 – 7 = 4 tuturan.

**Jumlah = 18 tuturan.**

Dialog 10. Raden Dmw, berhadapan dengan Prabu Mj

Penutur - petutur	Bahasa Verbal	Jenis-Jenis Tindak Tutur	Keterangan dan Nomor
1	2	3	4
Mj (Pa)	<i>Lah sira iku wong apa.</i>	Direktif	D. P. 47
Adipati	<i>wani malbèng taman sari.</i>	Asertif	A. Meny. 48
Dmw	<i>ingsun Damarsasangka.</i>	Asertif	A. Meny. 49
senapati	<i>kinen mocok murdantaji.</i>	Asertif	A. Meny. 50
Mj	<i>i babo manas ati.</i>	Verdiktif	V. Nd. 8
	<i>wangise saya tan urus.</i>	Verdiktif	V. Nd. 9
	<i>si anjing Damarwulan.</i>	Verdiktif	V. Nd. 10
	<i>tan kena ginawe becik.</i>	Asertif	A. Meny. 51
	<i>lah ta marta, katogna sabudi mira.</i>	Direktif	D. Prh. P. 25

**Jumlah:**

*TT* asertif menyatakan (A. Meny.) = No. 48 – 50 = 3 tuturan.

*TT* direktif permintaan (D. P.) = No. 47 = 1 tuturan

Direktif perintah positif (D. Prh. P) = No. 24 = 1 tuturan



*TT* verdiktif menuduh (V. Nd.) = No. 8 – 10 = 3 tuturan.

**Jumlah = 9 tuturan.**

Dialog 11. Raden Dmw perang *tandhing* dengan *Prabu* Mj.

Penutur - petutur	Bahasa Verbal	Jenis-Jenis Tindak Tutur	Keterangan dan Nomor
1	2	3	4
Mj.	<i>Damarwulan,</i>	Direktif	D. P. 48
	<i>aywa ngucirèng ngoyuda,</i>	Direktif	D. Prh. P. 26
	<i>balia sun antènt,</i>		
Dmw.	<i>mangsa sun mundura,</i>	Asertif	A. Meny. 51
	<i>lah, Blisma dèn prayitna,</i>	Direktif	D. Prh. P. 27
	<i>katiban pusaka mami,</i>	Asertif	A. Meny. 52
Mj.	<i>mara tibakna,</i>	Direktif	D. Prh. P. 28
	<i>curiganira nuli,</i>	Direktif	D. Prh. P. 29
Dmw.	<i>Ménakjingga,</i>		
	<i>ywa katon lanang priyangga,</i>	Direktif	D. Prh. P. 30
	<i>malesa genti larit,</i>	Direktif	D. Prh. P. 31
Mj.	<i>tandhing lawan sira,</i>	Asertif	A. Meny. 53
	<i>tambaha wong sayuta,</i>	Direktif	D. Prh. P. 32
	<i>ing ngarsa, sakethi wuri,</i>	Asertif	A. Meny. 54
	<i>kadanga dèwa,</i>	Asertif	A. Meny. 55
	<i>ingsun nora gumingsir,</i>	Asertif	A. Meny. 56

**Jumlah:**

*TT* direktif = 8 terdiri dari:

Direktif perintah positif (D. Prh. P) = No. 25 – 31 = 7 tuturan.

Direktif meminta (D. P.) = No. 48 = 1 tuturan.

*TT* asertif menyatakan (A. Meny.) = No. 51 – 56 = 6 tuturan.

**Jumlah = 14 tuturan.**

## Dialog 12. Raden Dmw terdesak oleh Mj

Penutur - petutur	Bahasa Verbal	Jenis-Jenis Tindak Tutur	Keterangan dan Nomor
1	2	3	4
Dmw (Pr)	<i>Was bejané awak mami, tan tulus mangestu ing dyah, wong agembèng, wong acingeng.</i>	Asertif Asertif Verdiktif	A. Luh. 1 A. Luh. 2 V. Nd. 11
Mj (Pr)	<i>aja gawé wiring bisma,</i>	Direktif	D. P. 49
Dmw	<i>mara gé patènanan.</i>	Direktif	D. P. 50
	<i>éman-éman wong abagus,</i>	Asertif	A. Meny. 57
Mj	<i>yèn kongsi tumekèng lèna.</i>	Asertif	A. Diks. 5
	<i>Tutugna nggonmu nyuduki, nanging aja nyuduk mata, sepet éruk-érukane.</i>	Direktif Direktif Asertif	D. Prh. P. 33 D. Prh. N. 5 A. Diks. 6
	<i>ya lé ya nang, wong jenthara, becik sira nungkala,</i>	Futik Direktif	F. 2 D. Prh. P. 34
	<i>sun angkat dadi tumenggung, sun ingung sakarsanira.</i>	Direktif Asertif	D. P. 51 A. Meny. 58
	<i>Tan kena ginawé becik,</i>	Direktif	D. P. 52
Mj.	<i>si trayoli Damarwulan, wani nyuduk matanigong,</i>	Asertif Asertif	A. Meny. 59 A. Meny. 60
	<i>samengko karasèng asta, dèn prayemèng ngayuda,</i>	Direktif Direktif	D. P. 53 D. Prh. P. 35
	<i>katiban gegamaningsun, kunta pedhang sakawana.</i>	Asertif Asertif	A. Meny. 61 A. Meny. 62

**Jumlah:**

TT direktif = 9, terdiri dari:

Direktif perintah positif (D. Prh. P) = No. 32 – 34 = 3 tuturan.

Direktif perintah negatif (D. Prh. P) = No. 5 = 1 tuturan.

Direktif permintaan/memberi (D. P.) = No. 49 – 53 = 5 tuturan.



*TT* asertif = 10, terdiri dari:

Asertif menyatakan (A. Meny.) = No. 57 – 62 = 6 tuturan.

Asertif mengeluh (A. Luh.) = No. 1 – 2 = 2 tuturan.

Asertif memprediksi (A. Diks.) = No. 5 – 6 = 2 tuturan.

*TT* verdiktif menuduh (V. Nd.) = No. 11 = 1 tuturan.

*TT* fatik (F.) No = 2 = 1 tuturan.

**Jumlah = 21 tuturan.**

Dialog 13. Raden Dmw tak sadarkan diri, Prabu Mj memanggil Dy supaya menjaga Dmw.

Penutur - petutur	Bahasa Verbal	Jenis-Jenis Tindak Tutur	Keterangan dan Nomor
1	2	3	4
Mj (Pr) - Adipati Di luar taman kaputren Blambangan - formal	<i>Mangsa anjaluka warih, sapisan baé palastra, Daryun dèn kapareng kéné, tunggunen maling aguna, béngang-éngang kéwala, sun tigasé murdanipun, kawula nuwun sandika.</i>	Direktif Verdiktif Direktif Direktif Asertif Asertif Komisif	D. P. 54 V. Nd. 12 D. P. 55 D. Prh. P. 36 A. Meny. 63 A. Meny. 64 K. Sj. 9

**Jumlah:**

*TT* direktif sebanyak = 3, terdiri dari:

Direktif permintaan/memberi (D. P.) = No. 54 – 55 = 2 tuturan.

Direktif perintah positif (D. Prh. P) = 35 = 1 tuturan.

*TT* asertif menyatakan (A. Meny.) = No. 63 – 64 = 2 tuturan.

*TT* verdiktif menuduh/memperkirakan (V. Nd.) = No. 12 = 1 tuturan.

*TT* komisif setuju (K. Sj.) = No. 9 = 1 tuturan.

**Jumlah = 7 tuturan.**

Dialog 14. Dw Wh dan Dw Py membawa Raden Dmw yang sedang pingsan.

Penutur - petutur	Bahasa Verbal	Jenis-Jenis Tindak Tutur	Keterangan dan Nomor
1	2	3	4
Py (Pr)	<i>Kakang mbok, tiwas sayekti,</i>	Asertif	A. Meny. 65
	<i>rakanta Damarsesangka,</i>	Asertif	A. Meny. 66
	<i>lèna miadyaning palugon,</i>	Asertif	A. Meny. 67
Wh (Pr)	<i>yywi, paran karsanira,</i>	Direktif	D. P. 56
	<i>kunarpamé rineksa,</i>	Direktif	D. P. 57
	<i>marang pantèn lurah Dayun,</i>	Asertif	A. Meny. 68
Py,	<i>kakang mbok gampil kéwala.</i>	Komisif	K. Sj. 10
	<i>Kula ingkang anyirepi,</i>	Direktif	D. P. 58
	<i>hong wilahèng awigena,</i>	Ekspresif	E. Muji. 6
	<i>rep-rep sirep turu kabèh,</i>	Direktif	D. P. 59
	<i>sagung nyawa jroning para,</i>	Asertif	A. Meny. 69
	<i>atas karsaning dèwa,</i>	Direktif	D. P. 60
	<i>amung kang mbok lawan</i>	Direktif	D. P. 61
	<i>ingsun,</i>	Direktif	D. P. 62
	<i>kang kuwasa nora nendra,</i>		

**Jumlah:**

TT direktif permintaan (D. P.) = No. 56 – 62 = 7 tuturan.

TT asertif menyatakan (A. Meny.) = No. 65 – 69 = 5 tuturan.

TT ekspresif memuji (E. Muji.) = No. 6 = 1 tuturan.

TT komisif Setuju (K. Sj.) = No. 10 = 1 tuturan.

**Jumlah = 14 tuturan.**

Dialog 15. Dy terkena sirep terbangun dan kehilangan Dmw.

Penutur - petutur	Bahasa Verbal	Jenis-Jenis Tindak Tutur	Keterangan dan Nomor
1	2	3	4
Dy.	<i>Kaya paran awakingwang,</i>	Asertif	A. Luh. 3
	<i>déné jistn sun tunggu bisa anis.</i>	Asertif	A. Meny. 70



<i>Iba dukane sang prabu.</i>	Asertif	A. Diks. 7
<i>tan warung raganingwang.</i>	Asertif	A. Meny. 71
<i>den jejewing, pasti tigas</i>	Asertif	A. Diks. 8
<i>murdaningun.</i>	Direktif	D. P. 63
<i>luhug nuli sun minggata.</i>	Asertif	A. Diks. 9
<i>manawa bisa lestari.</i>		

**Jumlah:**

*TT* asertif = 6, terdiri dari:

Asertif menyatakan (A. Meny.) = No. 70 – 71 = 2 tuturan.

Asertif memprediksi (A. Diks.) = No. 7 – 9 = 3 tuturan.

Asertif mengeluh (A. Luh.) = No. 3 = 1 tuturan.

*TT* direktif permohonan (D. P.) = No. 63 = 1 tuturan.

**Jumlah = 7 tuturan.**

Dialog 16. Raden Dmw minta bantuan kepada Dw Wh dan Dw Py tentang rahasia Mj.

Penutur - petutur	Bahasa Verbal	Jenis-Jenis Tindak Tutur	Keterangan dan Nomor
1	2	3	4
Wh (Pu)	<i>Duh lah kakang mas,</i>	Direktif	D. P. 64
	<i>sumangga,</i>	Direktif	D. Aj. 4
	<i>sami anis, mumpung sang</i>	Asertif	A. Meny. 72
Dmw (Pr)	<i>Urubesmi,</i>	Direktif	D. P. 65
	<i>kapati nendra amutug,</i>		
	<i>nangis ywa katanggungan,</i>	Direktif	D. Pth. P. 37
Py	<i>amedhurna pangapesaning –</i>	Direktif	D. P. 66
	<i>garwamu,</i>	Asertif	A. Meny. 73
	<i>kangmas yen andangu Bisma,</i>		
	<i>darbe jinat wesi kuning.</i>		

**Jumlah:**

*TT* direktif = 5, terdiri dari:

Direktif permintaan (D. P.) = No. 64 – 66 = 3 tuturan.

Direktif Ajakan (D. Aj.) = No. 4 = 1 tuturan.

Direktif perintah positif (D. Prh. P) = No. 36 = 1 tuturan.

TT Asertif menyatakan (A. Meny.) = No. 72 – 73 = 2 tuturan.

**Jumlah = 7 tuturan.**

Dialog 17. Dmw mengucapkan janji kepada Dw Wh dan Dw Py

Penutur - petutur	Bahasa Verbal	Jenis-Jenis Tindak Tutur	Keterangan dan Nomor
1	2	3	4
Dmw (Pr)	<i>Kaya paran mirahingsun.</i>	Asertif	A. Luh. 4
	<i>bisané kalakon mané.</i>	Direktif	D. P. 67
Py (Pr)	<i>andhusta bindi pusaka.</i>	Direktif	D. P. 68
	<i>mintaa setya rumiyin.</i>	Direktif	D. Prh. P. 38
	<i>punapa ubayanira.</i>	Direktif	D. P. 69
	<i>kénginga dipun ugemi.</i>	Direktif	D. p. 70
Dmw	<i>Dèn pracaya, mirahingsun.</i>	Direktif	D. P. 71
	<i>mungguh ubaya ngong benjing.</i>	Komisif	K. Jj. 1
	<i>rampunging prang, antuk karya.</i>	Komisif	K. Jj. 2
	<i>sira padha sun jak mukti.</i>	Komisif	K. Jj. 3
	<i>lamun sun cidra tibaya.</i>	Komisif	K. Jj. 4
	<i>kenaa bendaning Widhi.</i>	Direktif	K. Jj. 5

**Keterangan:**

Jenis TT direktif = 6, terdiri dari:

Direktif permintaan (D. P.) = No. 67 – 71 = 5 tuturan.

Direktif perintah positif (Prh. P) = No. 37 = 1 tuturan.

TT komisif janji atau sumpah (K. Jj.) = No. 1 – 5 = 5 tuturan.

TT asertif mengeluh (A. Luh.) = No. 4 = 1 tuturan.

**Jumlah = 12 tuturan.**



## Dialog 18. Dw Wh dan Dw Py mencuri Gada Wesi Kuning.

Penutur - petutur	Bahasa Verbal	Jenis-Jenis Tindak Tutur	Keterangan dan Nomor
1	2	3	4
Wh (Pn)	<i>Lah ta yayi, awasna patjupuk ingsun, pusakané Bisma, bindi pujan wesi kuning.</i>	Direktif Asertif Asertif	D. Prh. P. 39 A. Meny. 74 A. Meny. 75
Py (Pr)	<i>Lah sumangga kakang mbok, dipun - prayitna.</i>	Direktif	D. P. 72
Wh. Py.	<i>Dhuh laé dhuh, yayi èngeta den gupuh, kakang mbok, sanyata, tan kênging dipun gumampil, lah suwani mawi sarana memuja.</i>	Direktif Asertif Asertif Direktif	D. P. 73 A. Meny. 76 A. Meny. 77 D. Aj. 5
Wh. Py. Wh	<i>Poyo yayi linaksanan panemumu, kakang mbok sumangga, mapan ing dagan narpati, dhuh njeng paran, nyawon aksama paduka.</i>	Direktif Direktif Asertif Ekspresif	D. Aj. 6 D. P. 74 A. Meny. 78 E. Mf. 1

**Jumlah:**

TT direktif = 6, terdiri dari:

Direktif permintaan (D. P.) = No. 72 – 74 = 3 tuturan.

Direktif perintah positif (D. Prh. P) = No. 38 = 1 tuturan.

Direktif ajakan (D. Aj.) = No. 5 dan 6 = 2 tuturan.

TT asertif menyatakan (A. Meny. ) = 74 – 78 = 5 tuturan.

TT Ekspresif minta maaf (E. Mf.) = No. 1 = 1 tuturan.

**Jumlah = 12 tuturan.**

## Dialog 19. Raden Dmw prang tandhing dengan Prabu Mj.

Penutur - petutur	Bahasa Verbal	Jenis-Jenis Tindak Tutur	Keterangan dan Nomor
1	2	3	4
Mj (Pn)	<i>Hèh-hèh anjing Damarwulan, iki sira bisa waluya malih, sun sidhep sira wus lampus.</i>	Direktif Asertif Asertif	D. P. 75 A. Meny. 79 A. Diks. 10
Dmw (Pt)	<i>anamakna warastra, sun tadhahi apa kang ana sirèku.</i>	Direktif Asertif	D. Prh. P. 40 A. Meny. 80
Mj	<i>i babo si Damarwulan, sumbaré anggegiris.</i>	Verdiktif Asertif	V. Mar. 1 A. Meny. 81
Mj.	<i>Damarwulan gé malesa, aja sira katon lanang pribadi.</i>	Direktif Direktif	D. Prh. P. 41 D. P. 76
Dmw	<i>Iya Bisma inggun turut, apa sakarepira, lah dulunen apa kang aneng.</i>	Komisif Direktif	K. Sj. 11 D. P. 77
Mj.	<i>ngastèngsun, dimih jagat déwa bathara, baya inggun wus pinanggih.</i>	Direktif Asertif Asertif	D. Prh. P. 42 A. Luh. 5 A. Luh. 6

**Jumlah:**

TT direktif = 6, terdiri dari:

Direktif perintah positif (D. Prh. P.) = No. 39 - 41 = 3 tuturan.

Direktif permintaan (D. P.) = No. 75 - 77 = 3 tuturan.

TT asertif = 6, terdiri dari:

Asertif menyatakan (A. Meny.) = No. 79 - 81 = 3 tuturan.

Asertif mengeluh (A. Luh.) = No. 5 dan 6 = 2 tuturan.

Asertif prediksi (A. Diks.) = No. 10 = 1 tuturan.

TT verdiktif marah (V. Mar.) = No. 1 = 1 tuturan.

TT Komisif setuju (K. Sj.) = No. 11 = 1 tuturan.

**Jumlah = 14 tuturan.**



## Dialog 20. Raden Dmw memenggal kepala Mj.

Penutur - petutur	Bahasa Verbal	Jenis-Jenis Tindak Tutur	Keterangan dan Nomor
1	2	3	4
Mj (Pr)	<i>Damarwulan yèn sambada, ing tyasira inggun aminta urip, teluk baé raganingsun, ya lé ya nang, nring sira, inggun nutut, amanut saha miturut, apa saharang rèhira, sayekti inggun lakoni.</i>	Asertif Direktif Ekspresif Fatik Performatif Direktif Komisif	A. Meny. 82 D. P. 78 E. Mku. 1 F. 3 P. Pasr. 1 D. P. 79 K. Sj. 12
Dmw (Pr)	<i>Iya Bisma, sun tarima, setyanira pasrah jiwa nring mami, sun tan arsa nedya nglampus, malah sira lulusa, awibawa nèng Blumbangan – sawadyami, nanging paminta pandra, murdamu sida sun cangkang.</i>	Komisif Performatif Asertif Direktif  Direktif Direktif Direktif	K. Sj. 13 P. Pasr. 2 A. Meny. 83 D. P. 80  D. P. 81 D. P. 82 D. P. 83

**Jumlah:**

TT direktif permintaan (D. P.) = No. 78 – 83 = 6 tuturan.

TT asertif menyatakan (A. Meny.) = No. 82 dan 83 = 2 tuturan.

TT komisif setuju (K. Sj.) = No. 12 dan 13 = 2 tuturan.

TT fatik = No. 3 = 1 tuturan.

TT ekspresif mengakui (E. Mku.) = No. 1 = 1 tuturan.

TT performatif pasrah (P. Pasr.) = No. 1 dan 2 = 2 tuturan.

**Jumlah = 14 tuturan.**

## DAFTAR FOTO

Foto: 1.	Damarwulan menunjukkan pusaka kepada Ménakjingga....	146
Foto: 2.	Ménakjingga menyerahkan diri kepada Damarwulan .....	147
Foto: 3.	Busana Ratu Ayu Kencanawungu .....	167
Foto: 4.	Rias Ratu Ayu Kencanawungu .....	167
Foto: 5.	Busana Ménakjingga .....	168
Foto: 6.	Rias Ménakjingga .....	168
Foto: 7.	Busana Damarwulan .....	168
Foto: 8.	Rias Damarwulan .....	169
Foto: 9.	Adegan Keraton Majapahit, RAK berdiri di tengah .....	173
Foto: 10.	Ratu Ayu Kencanawungu berdiri di tengah .....	175
Foto: 11.	Damarwulan berjanji .....	177
Foto: 12.	Ménakjingga berhadapan dengan Damarwulan .....	179
Foto: 13.	Dewi Puyengan menasehati Dewi Wahita .....	180
Foto: 14.	Damarwulan <i>keseser</i> /kalah menghadapi Ménakjingga ....	183
Foto: 15.	Damarwulan <i>pepasihan</i> dengan Anjasmara .....	185
Foto: 16.	Ménakjingga merayu Damarwulan .....	186
Foto: 17.	Damarwulan menerima surat dari Larasati .....	227
Foto: 18.	Ménakjingga sedang marah terhadap Damarwulan .....	247
Foto: 19.	Damarwulan memenggal kepala Ménakjingga .....	249





BAB VIII PENUTUP .....	254
A. Simpulan .....	254
B. Implikasi .....	255
C. Saran.....	258
DAFTAR PUSTAKA .....	260
GLOSASI .....	272
LAMPIRAN I .....	276
LAMPIRAN II .....	298



## DAFTAR GAMBAR

Gambar 1. Bentuk Simetri .....	159
Gambar 2. Bentuk Asimetri .....	160
Gambar 3. Bentuk Garis Lurus dan Putus .....	161
Gambar 4. Bentuk Garis Lengkung .....	162
Gambar 5. Bentuk Garis Lurus dan Lengkung .....	162
Gambar 6. Desain Tiga Dimensi .....	163





## DAFTAR TABEL

Tabel 1. Pendapat tentang fungsi tindak tutur .....	18
---	----



## Catatan Tentang Penulisan Data

Teks “Ménakjingga Léna” baik lisan atau tertulis menggunakan Bahasa Jawa (BJ) baru. Teks tertulis dituliskan dengan memakai BJ dengan tulisan huruf Latin dengan ejaan lama. Pada disertasi ini, teks BJ dituliskan mengikuti Pedoman Penulisan BJ dengan huruf Latin berdasarkan ejaan yang disempurnakan. Penulisan nama pengarang, nama tokoh dalam teks tertulis untuk selanjutnya ditulis mengikuti ejaan bahasa dengan huruf latin yang disempurnakan (tahun 1972), kecuali:

1. Nama tokoh (orang) yang menyangkut huruf *a* dan *o* tetap mengikuti nama yang sesuai dengan aslinya. Apabila nama ditulis dengan menggunakan huruf *d* (menggunakan titik di bawah huruf *d*), Misalnya: *Tandakoesoema* (dalam teks) tidak ditulis *Tandakoesoema* tetapi ditulis *Tandhakoesoema*.
2. Nama dan penulis buku atau pejabat pembuat pengumuman yang mencantumkan namanya dengan huruf latin, misalnya Soetomo tidak ditulis Sutama, Siswokartono tidak ditulis Siswakartana.
3. Nama orang, judul buku atau artikel, majalah, dan sebagainya yang ditulis bahasa asing.
4. Penulisan gelar dan sebutan.





## DAFTAR SINGKATAN

A. Diks.	=	Asertif prediksi
A. Ing.	=	Asertif mengingatkan
A. Mel.	=	Asertif melaporkan
A. Meny.	=	Asertif menyatakan
D. Aj.	=	Direktif ajakan
D. P.	=	Direktif permintaan/permohonan
D. Prh. N.	=	Direktif perintah negatif
D. Prh. P.	=	Direktid perintah positif
D. Prh.	=	Direktif perintah
D. Sr.	=	Direktif saran / usul
Dmw	=	Damarwulan
Dw Anj	=	Anjasmara
Dw Py	=	Déwi Puyengan
Dw Wh	=	Déwi Wahita
E. Muji.	=	Ekspresi memuji
F.	=	Fatik
K. Sj.	=	Komisif setuju
Lg	=	Logender
LML	=	Langendriya Ménakjingga Léna
Ly Km	=	Layang Kunitir
Ly St	=	Layang Séta
Mj	=	Ménakjingga
Mj Ln	=	Ménakjingga Léna
MLLM	=	Ménakjingga Léna Langendriya Mangkunegaran
MLSPLdMs	=	Ménakjingga Léna Seni Pertunjukan <i>Langendriya Mandraswara</i>
O1	=	Orang pertama
O2	=	Orang kedua
P. Memb.	=	Performatif pemberkatan
PK	=	Prinsip Kesantunan.
PKS	=	Prinsip Kerja Sama.
<i>Pn</i>	=	<i>Penutur</i>
<i>Pt</i>	=	<i>Petutur</i>
Pth	=	Patih
RAK	=	Ratu Ayu Kencanawungu

S	=	Subjek
Sab	=	Sabdapalon
SP	=	Seni Pertunjukan
SPL	=	Seni Pertunjukan Langendriyan
SPLdMs	=	Seni Pertunjukan <i>Langendriya Mandraswara</i>
TT	=	<i>Tindak Tutur</i>
V. Anc.	=	Verdiktif mengancam
V. Mnt.	=	Verdiktif menuntut
V. Nd.	=	Verdiktif menuduh





## SIMBOL

Pada huruf-huruf yang digunakan dalam bahasa Jawa terdapat simbol yang telah menjadi konvensi bagi kalangan masyarakat Jawa, misalnya:

1. ' pada è / È = teknik baca seperti pada kata-kata: meja, medan, karaoke, melodi, sepak, dan lain-lain.
2. ' pada é / É = teknik baca seperti kata-kata pada: proses, tedensi, prameswari, ekspresi, eksplikatur, eksplisit, ostensif, dan lain-lain.
3. pada e/E = tidak menggunakan tanda baca, teknik baca seperti pada kata-kata: Semarang, pedagang, pelayaran, pembukaan, perintah, dll.

